

Die
Wandgemälde
des
Columbariums in der Villa Pamfili
mit
Erläuterungen
von
Otto Jahn.

Aus den Abhandlungen der k. bayr. Akademie d. W. I. Cl. VIII. Bd. II. Abth.

München 1857.
Verlag der k. Akademie,
in Commission bei G. Franz.
Druck von J. G. Weiss, Universitätsbuchdrucker.

Die
Wandgemälde
des
Columbariums in der Villa Pamfili

mit
Otto Jahn.
Erläuterungen

von
Otto Jahn.

Aus den Abhandlungen der k. bayr. Akademie d. W. I. Cl. VIII. Bd. II. Abth.

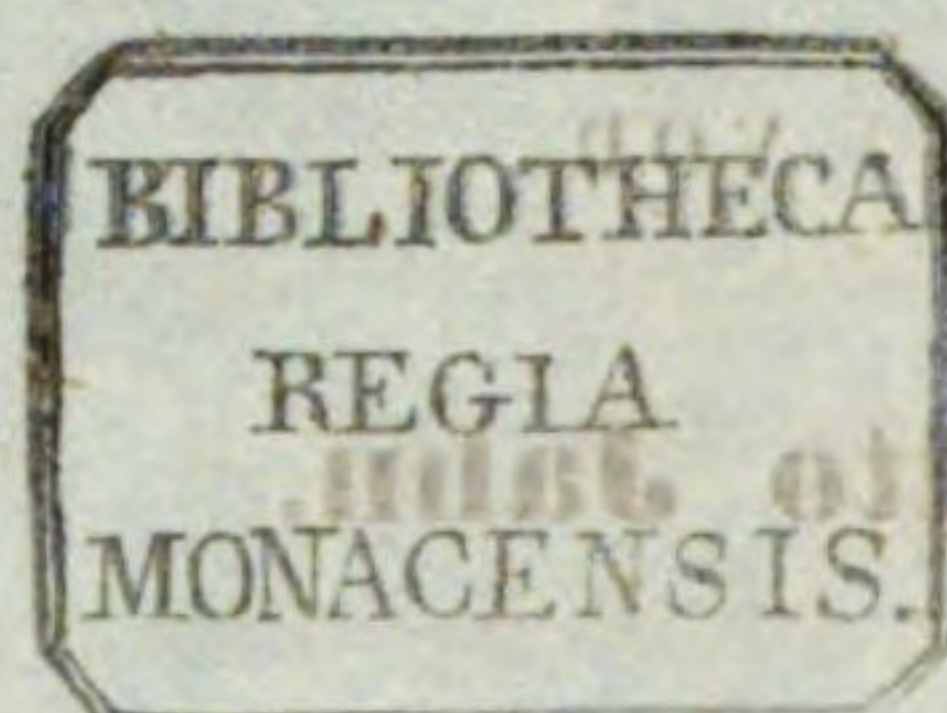
München 1857.

Verlag der k. Akademie,

in Commission bei G. Franz.

Die
Wandgemälde
 des
Columbariums in der Villa Pamphili
 in

Erläuterungen



Aus den Abhandlungen der k. bayer. Akademie d. W. I. Cl. VII. Bd. II. Abth.

München 1852.

Verlag der k. Akademie.

in Commission bei G. Franz.

Die
Wandgemälde
 des
Columbariums in der Villa Pamfili
 mit
Erläuterungen
 von
Otto Jahn.

I.
 In der vor dem Thor San Pancrazio, an der alten Via Aurelia gelegenen Villa Pamfili in Rom sind zu verschiedenen Zeiten alte Grabmäler gefunden worden, welche der Sitte gemäss längs der Heerstrasse angelegt waren. Nach dem Zeugniß Sante Bartolis wurden beim Bau des Pallastes Gräber mit Gemälden, Stuccoreliefs und trefflichen Mosaiken gefunden, von denen nichts erhalten zu sein scheint ¹⁾. „Im Jahr 1819“

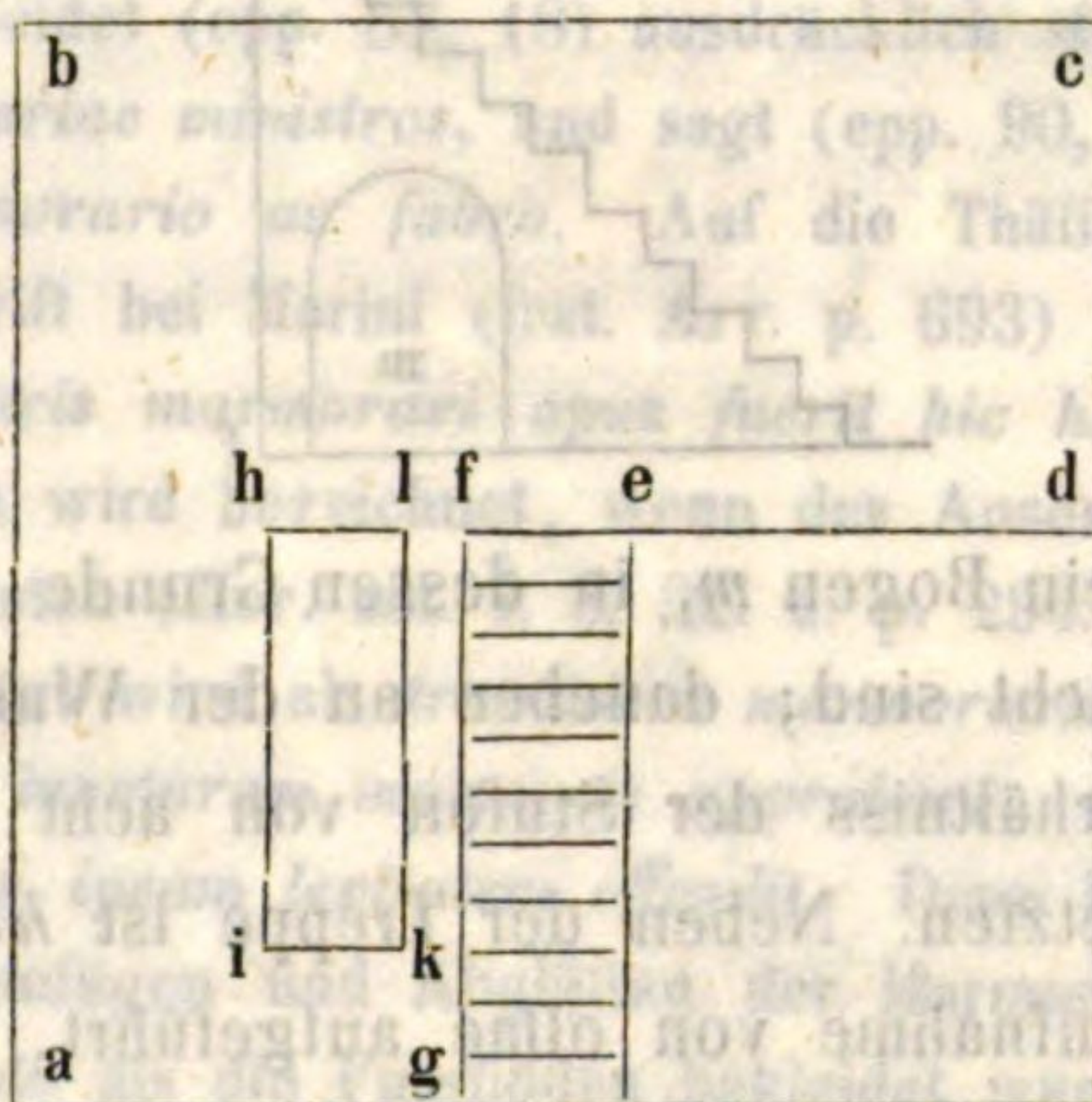
1) Sante Bartoli berichtet in der introduzione seiner *Antichi sepolcri* (Rom 1679) p. III, er sei nach Rom gekommen „in quel tempo appunto, che nella via Aurelia si scoprivano antichità insigni nel cavarsi i fondamenti per il palazzo della villa Panfilia, per cui era di uopo spianar collinette et sviscerar la terra. La cognitione del famoso Signor Gio. Pietro Bellori allora vicino à me d'habitatione mi fù di gran sprone à perfettionar l' inclinatione innata; et esercitandomi parte con lui, parte solo in frequentar et ammirare quelle sepolte opere della Romana grandezza, andavo insieme scoprendo il bello nella simmetria degli edificii e nella vaghezza de' disegni e così innamorandomi ardentemente. Mà l' amor non può esser disgiunto dal dispiacere ogni volta che si vede perir la cosa amata.“ Diese Wahrnehmung, fährt er fort, habe ihn be-

erzählt Niebuhr (kl. Schr. I p. 337) „entdeckte man zufällig in der Villa Pamfili, dass unter den hügelähnlichen Schutthaufen, die, wo man die grosse Allee rechts, längs der Mauer welche die Villa begränzt, hinaufgeht, von Hecken in Quadraten eingeschlossen und versteckt sind, eine grosse Zahl römischer Gräber verborgen liegen. Das Dasein dieser Gräber war gänzlich vergessen: und doch ist es augenscheinlich dass sie erst bei der Anlage der Villa absichtlich unter Schutt und Erde begraben worden sind. Auch ist man des Aufräumens bald müde geworden; denn von Dingen, um derenwillen Geld an eine solche Arbeit verwandt wird, fand sich nicht das Geringste; alles war längst durchwühlt. Manche Grabsteine mit Inschriften haben unseren Antiquaren Weide gewährt; sie sind fast ohne Ausnahme sonder einigen Werth; wie immer erscheinen nur Freigelassene darin und sie gehören in das zweite und dritte Jahrhundert. Interessant ist indessen die Zierlichkeit dieser Todtenhäuschen und ihre Ordnung in Strassen, welche sich vom Rand des

wogen antike Kunstwerke, so viel ihm deren vorkamen, zu zeichnen um sie vor dem Untergang zu bewahren, wie er denn in eben diesem Werke die in der Villa Corsini, welche ebenfalls an der Via Aurelia liegt, entdeckten Gräber veröffentlicht; hätte er von jenen Alterthümern der Villa Pamfili Zeichnungen gemacht, so würde er sie sicherlich bei dieser Veranlassung mitgetheilt haben. Eine nähere Nachricht von jenen Ausgrabungen theilt Fea (miscell. fil. crit. ant. I p. CCLVII) aus Sante Bartolis Papieren mit: „*Fuori di detta porta (San Pancrazio) nella villa di Bel respiro della casa Panfili furono trovati diversi sepolcri ornati di pitture, stucchi e mosaici nobilissimi; ma quello di mosaico si rese nobilissimo per l' eccellenza del lavoro, come anche per l' artificio di commettere smalti così minuti. Vi furono trovati vasi di vetro, con panni tessuti di oro, entrovi delle ceneri; e moltissime cose belle per l' antichità ed erudizione; due figure di animali, de' quali una era un leone e l' altra una tigre. Furono comprati dal Signor Marchese di Leve ambasciatore in Roma e poi vicerè di Napoli, che le stimava tra le cose più belle.*“

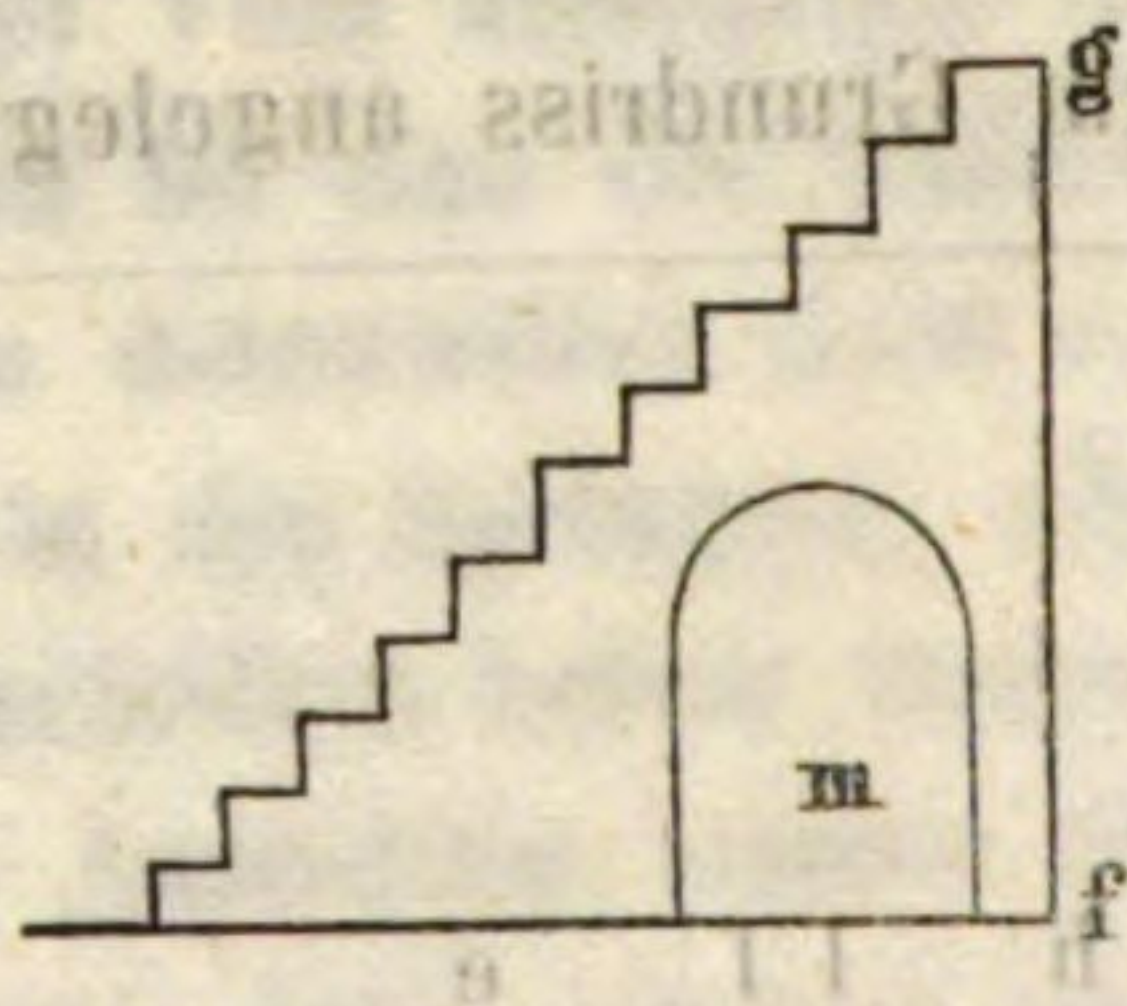
Hügels, unter dem die Landstrasse geführt war, in die Villa hinein, nach dem Casino zu, parallel neben einander gefolgt sein mögen. Das Mauerwerk ist von vollkommener Vortrefflichkeit“²⁾.

Im Februar 1838 wurde in derselben Villa ein neues Columbarium entdeckt, das durch die Wandgemälde, mit welchen es geschmückt ist besonderes Interesse erregt³⁾. Dasselbe ist in der üblichen Weise der Columbarien⁴⁾ nach diesem Grundriss angelegt



- 2) Dass diese Gräber in früheren Zeiten schon untersucht waren ergibt sich mit Sicherheit daraus dass die dort gefundene Inschrift, welche Niebuhr nicht glücklich benutzt hat um das Zeitalter des Petronius zu bestimmen, bereits von Muratori (p. 1321, 10) „e schedis Francisci Ptolomai“ als in villa Pamphilia befindlich herausgegeben war.
- 3) Eine kurze Beschreibung desselben gab Braun Bullett. 1838 p. 4 f.; auch ist dasselbe erwähnt in der Beschreibung der Stadt Rom III, 3 p. 633 f. Der Besitzer der Villa hat es bedecken und verschliessen lassen, um es vor dem Einfluss der Witterung und muthwilliger Zerstörung zu schützen. Henzen, der dasselbe auf meine Bitte im Jahr 1854 wieder untersuchte, fand dass es durch die Zeit und die Republicaner während der Belagerung sehr gelitten hatte.
- 4) Man vergleiche z. B. das ähnlich angelegte, aber viel grössere Columbarium bei Campana illustrazione di due sepolcri Romani Taf. 10, R.

Die Wände *ab* und *bc* sind 9 Schritte lang und enthalten je sechszehn ollae in der Länge, die Wände *cd* sieben, *de* sechs, *ag* acht ollae. In der Höhe waren wenigstens acht Reihen von ollae übereinander, aber nur an einzelnen Stellen sind diese noch erhalten. Die unterste Reihe derselben ist viereckig, die anderen in der gewöhnlichen Nischenform. Eine Treppe *fg* von elf Stufen führt in das Columbarium hinab



Unter derselben ist ein Bogen *m*, in dessen Grunde sechs, an den Seiten je vier ollae angebracht sind; daneben an der Wand die gewöhnlichen ollae, nach dem Verhältniss der Stufen von acht unter der ersten bis zu einer unter der letzten. Neben der Treppe ist *hikl* ein grossentheils zerstörter Bau zur Aufnahme von ollae aufgeführt, deren sieben in der Länge Platz haben, die Höhe ist nicht mehr zu bestimmen.

Die Inschriften welche sich unter den ollae finden, sind theils in Stein eingegraben, theils mit rother Farbe an die Wand geschrieben. Von jenen hat Braun folgende bereits mitgetheilt

1. 5)

L-VALERIVS-L-L-

PHARNACES

MARMORARIVS-SVBAEDANVS

(auf einer weissen Marmortafel.)

- 5) Orelli 7245. Mehrere *marmorarii* sind aus Inschriften von R. Rochette (lettre à Mr. Schorn p. 411 f.) zusammengestellt. Obgleich in den Glossen p. 136 Steph. erklärt wird *marmorarius*, μαρμαροποιός, ἀγαλματογλύφος, so

2.

T·QVINCTIVS·A·L·LAELIVS

HIC·SITVS·EST

DAT·HILARVS·LIBERT

(auf einer Tafel von rosso antico.)

wird doch *marmorarius* gewöhnlich nicht vom Bildhauer gebraucht, sondern vom Handwerker, der namentlich dem Baumeister zur Hand ist. Seneca unterscheidet (epp. 88, 18) ausdrücklich *statuarios*, *marmorarios* aut *ceteros luxuriae ministros*, und sagt (epp. 90, 15): *posse nos habitare sine marmorario ac fabro*. Auf die Thätigkeit des Steinmetzen weist die Inschrift bei Marini (frat. Arv. p. 693) hin: *titulos scribendos vel si quid operis marmorari opus fuerit hic habes*. Eine besondere Arbeit derselben wird bezeichnet, wenn der Ausdruck *ad unguem factus* von den Scholiasten (Hor. sat. I, 5, 32. a. p. 294. Verg. georg. II, 277. Pers. I, 63) erklärt wird als *tractum a marmorariis, qui, quotiens volunt bene coaptatam iuncturam marmoris approbare, ungue experiuntur, si ulla inaequalitas ipsam levitatem offendit*. Denn hier kommt es auf das genaue Zusammenfügen und Abglätten der Marmorplatten an, mit denen sowohl die Wände als die Fussböden bekleidet wurden, und dies versteht wohl Apuleius (flor. IV, 18 p. 83) unter *pavimenti marmoratio*. Als die Sitte allgemein wurde Stücke verschiedenfarbiger Marmorarten (*crustae, orbes, abaci*) zusammenzusetzen und aus denselben eine bunte Bekleidung der Wände und Fussböden herzustellen (Scaliger zu Manil. p. 411 f. Salmasius serr. hist. Aug. II p. 694. R. Rochette peint. ant. p. 380), wurde diese Arbeit des *marmorarius* der Mosaik ähnlich. Daher heisst es bei Cassiodorus (var. I, 6): *de urbe nobis marmorarios peritissimos destinetis, qui eximie divisa coniungant et venis colludentibus illigata naturalem faciem laudabiliter metiantur, ut de arte veniat, quod vincat naturam; discolorea crusta marmorum gratissima picturarum varietate texantur*. Indessen blieb immer ein Unterschied zwischen diesem Verfahren und der eigentlichen Mosaikarbeit, und im Edict Diocletians (c. 7 p. 17 M.) wird neben dem *marmorarius* der *musaearius* aufgeführt. — *Fabri subaediani Narbonenses* finden sich in der Inschrift bei Orelli 7215, ein *corpus subaedianum*. Muratori p. 1185, 8.

3.

T·QVINCTIVS

T·L·HILARVS

SIBI·SVISQVE

(auf einer weissen Marmortafel)

Keine einzige derselben ist mehr an Ort und Stelle, und die mit Farbe angemalten sind so zerstört, dass nur wenige sich mit Mühe noch lesen lassen, wie die folgenden

4.

L·AVDIENVVS·L·L

MENOPHILVS

5.

HELETE

6.

M·PAPINIVS·M·L

ANTIOCHVS

Die Wände sind zwischen den Nischen durchweg mit Malereien geschmückt, welche zwar wie ähnliche Decorationsarbeiten von Handwerkern ausgeführt sind, allein zu den besseren der in Rom gefundenen Wandgemälde gehören und schon deshalb Aufmerksamkeit verdienen, weil Monumente dieser Art überhaupt in Rom nicht häufig sind. Leider waren dieselben bereits bei ihrer Auffindung schon so angegriffen, dass theilweise nicht einmal der Gegenstand derselben mehr mit Sicherheit zu erkennen war und diese Zerstörung hat seitdem bedeutend zugenommen. Um so dankenswerther ist es dass König Ludwig von Bayern zur rechten Zeit durch den geschickten Maler Carlo Ruspi farbige Copien der am besten erhaltenen Malereien verfertigen liess, welche im zweiten Saal der vereinigten Sammlungen in München aufgestellt sind;

nach denselben sind die Abbildungen auf den beigegebenen Tafeln verkleinert.⁶⁾ Leider ist über die ursprüngliche Reihenfolge und Anordnung derselben an Ort und Stelle nichts überliefert und man muss daher auf die Aufschlüsse, welche eine sichere Kenntniss der Localverhältnisse darbieten würden, Verzicht leisten. Die Malereien sind, wie gewöhnlich bei solchen Decorationen von Gräbern, die ja von denen der Zimmer nicht wesentlich abzuweichen pflegen, von verschiedener Art; theils stellen sie mythologische Gegenstände vor, theils sind sie dem täglichen Leben entnommen, daneben finden sich auch Thier- und Fruchtstücke, sowie Landschaften.⁷⁾ Es scheint mir das bequemste die Malereien nach den Gegenständen geordnet zu betrachten.

II.

Am meisten Beachtung haben von Anfang her die Darstellungen des Prometheus (Taf. I, 3) und der Niobe (Taf. II, 6) gefunden, welche sich an der Seitenwand vom Eingang links nebeneinander in einem Rahmen finden, ohne auch nur durch eine Linie von einander geschieden zu sein.

1. Die Vorstellung des gefesselten *Prometheus* schliesst sich im Wesentlichen den bereits bekannten an.⁸⁾ Links vom Beschauer ist

6) Nach einer Mittheilung Welckers (alle Denkm. I S. 305) hat auch die päpstliche Regierung sowie der Fürst Pamfili-Doria Zeichnungen machen lassen, welche aber nicht veröffentlicht sind.

7) Den Bericht im Bulletino zufolge waren auch obscöne Gemälde in diesem Columbarium gefunden, die auf Befehl des Fürsten weggenommen und in Verwahrung gebracht worden sind.

8) Sie sind von mir zusammengestellt archäol. Beitr. p. 226 ff.

der nackte, bärtige Prometheus mit ausgebreiteten Armen an eine Felswand angeschmiedet; er streckt das rechte Bein straff aus, während das linke mit gebogenem Knie aufgestützt ist, der Adler steht rechts neben ihm und zerfleischt ihm die Brust. Seine Stellung ist von der auf den übrigen Kunstwerken regelmässig wiederkehrenden nur dadurch unterschieden, dass er dort das linke Bein ausstreckt und das rechte aufstützt so dass der Adler auf diesem seinen Sitz nimmt. Diese Abweichung hindert übrigens nicht auch hier noch die Reminiscenz eines älteren, angesehenen Kunstwerks wahrzunehmen, das allen späteren Darstellungen zum Muster gedient hat.^{8*)} — Herakles ist durch einen Baum vom Prometheus getrennt; er stützt sich mit dem rechten Knie auf eine Erhöhung und hat, im Begriff den Pfeil zu entsenden, den Bogen scharf gespannt, indem er den Blick aufmerksam auf Prometheus hin richtet; er ist ganz nackt, ohne die Löwenhaut, der mit Pfeilen gefüllte Köcher hängt über seiner Schulter. Die Stellung des Bogenschützen ist gut gedacht, obgleich sie in der Ausführung missrathen ist. Hinter Herakles steht *Athene*, mit Helm und Schild, das mit dem Medusenhaupt verziert ist, im langen Chiton und Ueberwurf; mit der ausgestreckten Rechten weist sie auf das Ziel hin, das Herakles ins Auge fassen soll. Die Gegenwart der Göttin ist ein diesem Wandgemälde eigenthümlicher Zug; allein derselbe ist leicht erklärlich, da Athene nicht nur dem Herakles gewöhnlich hülfreich zur Seite steht, sondern auch dem Prometheus ihren besonderen Schutz verleiht. So wie sie zugegen zu sein pflegt, wenn er den Menschen bildet, so ist es durchaus angemessen, dass seine Befreiung durch Herakles unter ihrem Beistand erfolgt.

8*) Unerheblich ist das Gemmenbild bei Caylus (rec. II, 28, 2), auf welchem Prometheus mit angefesselten Händen sitzend vorgestellt ist, so dass der Adler — der fast einem Kranich gleicht — auf einem Baumstamm vor ihm steht und ihn zerfleischt.

2. Die Vorstellung der *Niobiden* ⁹⁾ zerfällt in zwei Gruppen. Eine weibliche Figur im dorischen Chiton fasst mit der rechten Hand ein jüngeres Mädchen beim Arm, welches sich mit dem Kopf an ihren Busen anlehnt ¹⁰⁾, und hält mit der erhobenen Linken den Mantel ausgebreitet über dieselbe, um sie vor den tödtlichen Geschossen zu schützen. Ob Niobe selbst oder eine ältere Schwester in der aufrecht stehenden Figur zu erkennen sei, ist bei der mangelhaften Ausführung nicht zu entscheiden. Auf dem schönen Relief bei Campana ¹¹⁾ sucht eine Schwester die andere, welche über ihrem Knie zusammengesunken ist, aufrecht zu halten, ganz ähnlich wie in der vaticanischen Gruppe ein Sohn seine Schwester ¹²⁾; nur fehlt auf dem Relief das Motiv des ausgebreiteten Peplos, das sich dagegen in einem Gemmenbilde findet, wo die Schwester den vor ihr aufs Knie gesunkenen Bruder zu schützen sucht. ¹³⁾ — Neben dieser Gruppe liegt ein ganz nackter Niobide, von einem Pfeil durchbohrt, der ihn in den Rücken getroffen hat, ausgestreckt auf der Erde. Ein zweiter eilt mit flatternder Chlamys herbei; er hält einen Speer in der Linken und zieht mit der Rechten den Pfeil, welcher ihm in die Brust gedrungen ist, aus der Wunde. In einiger Entfernung sitzt auf einem Berg *Apollon*, der Bogen und Pfeil in der Rechten hält; neben ihm erscheint, als eile sie auf ihn zu, *Artemis*, durch den aufgeschürzten Chiton und die Stiefeln kenntlich. Die rächenden Gottheiten sind auch auf einigen Sarcophagreliefs und Vasenbildern gegenwärtig ¹⁴⁾.

9) Diese ist von Abeken (Bull. 1839 p. 38 ff.) und Welcker (alte Denkm. I p. 304 ff.) mit anderen Darstellungen der Niobe zusammengestellt worden.

10) Von dieser Figur ist nur noch der an den Busen angelehnte Kopf erhalten, das Uebrige ist Restauration des Zeichners.

11) Braun Bull. 1848 p. 87 ff. vgl. arch. Ztg. VI p. 89*.

12) Müller Denkm. alt. Kunst I, 33, 142 l. k. Welcker alte Denkm. I p. 238 ff.

13) Müller a. a. O. I, 34, 142 D. Welcker a. a. O. I p. 270 ff.

14) Welcker a. a. O. I p. 300 ff. 306 ff.

Die Symmetrie in der räumlichen Anordnung dieser beiden äusserlich zu einem Ganzen vereinigten Darstellungen ist in die Augen fallend. Brunn, welcher in seinem trefflichen Aufsatz über den Parallelismus in der Composition altgriechischer Kunstwerke diese Vorstellung (als einen Beleg anführt, wie auch in später Zeit noch ein Parallelismus der Art wahrnehmbar sei, bemerkt mit Recht¹⁵⁾: „Jetzt frage ich, wer würde es wagen ohne den factisch vorgelegten Beweis Prometheus Befreiung und der Niobiden Tod als Gegenstücke in Anspruch zu nehmen? Und doch: konnte die Entsprechung vollständiger sein als zwischen diesen Gruppen, wo ein Sterblicher einen Gott befreit, der gegen Zeus gefrevelt, wo die Götter die Sterbliche strafen, die sich gegen die Himmlichen in stolzer Vermessenheit erhoben hat; zwischen Herakles, der von unten nach oben seine Pfeile richtet, und dem Götterpaar, welches von oben auf die Sterblichen Verderben herabsendet?“

3. Die Bestrafung der *Dirke* ist der Gegenstand einer anderen Malerei (Taf. IV, 11).¹⁶⁾ Ein nackter Jüngling kommt von links her mit einem Stier im vollen Rennen herbei, den er mit der einen Hand am Nacken, mit der anderen beim Maul gefasst hält. Vor demselben liegt Dirke, mit einem ärmellosen Chiton und Ueberwurf bekleidet, auf der Erde hingestreckt, indem sie sich mit dem Oberleib aufrichtet und beide Hände flehend erhebt; auf sie eilt ein ebenfalls nackter Jüngling mit ausgebreiteten Armen zu. Offenbar ist der Moment dargestellt, welcher der Vollziehung der Strafe vorhergeht; einer der Brüder — bei dem Mangel aller charakteristischen Kennzeichen ist nicht zu bestimmen, ob *Zethos* oder *Amphion* — hat den Stier herbeigeholt, der andere eilt

15) Rhein. Mus. N. F. V p. 345 f.

16) Ich habe dieselbe im Zusammenhang der übrigen Denkmäler, welche diesen Mythos angehen, besprochen (archäol. Zeitg. XI p. 99 ff.); auch Welcker (alte Denkm. I p. 370) erwähnt sie.

hinzu um die zu Boden gestürzte Dirke an demselben festzubinden. Die Situation ist hier allerdings sehr oberflächlich aufgefasst und bloss äußerlich angedeutet; die einzelnen Personen sind ohne eine durchgebildete Gruppierung nur neben einander gestellt, und ebenso wenig haben die pathetischen Momente des Mythos einen entsprechenden Ausdruck gefunden. Nicht klar ist auch die Bedeutung der letzten Figur rechts, welche, bekränzt und in einem kurzen Chiton, der die Arme und die Beine bis zum Knie entblösst lässt, auf einem Felsblock unter einem Baum sitzt; sie legt den linken Arm bequem auf den Stein und streckt den rechten wie gebietend und ermunternd gegen die Jünglinge aus. Es liegt am nächsten an die befreite *Antiope* zu denken, welche ihre Söhne antreibt die Strafe an ihrer grausamen Peinigerin zu vollziehen; allein die ganze Erscheinung dieser Figur entspricht doch zu wenig der *Antiope*, selbst wenn man annehmen wollte, dass sie als die entlaufene Sklavin dargestellt sein sollte. Vielleicht ist es deshalb gerathener in dieser Figur den Berggott *Kithairon* zu erkennen, der recht wohl nicht allein als Zeuge der an der Dirke geübten Rache aufgefasst werden konnte, sondern als der Begünstiger einer That, die durch göttlichen Willen auf seinem Gebirge ausgeführt wurde. ¹⁷⁾

4. Ebenso wenig bedeutend ist die Darstellung eines Kentaurenkampfes (Taf. I, 2). *Herakles* steht, die Löwenhaut um den linken Arm gewunden, mit ausgespreizten Beinen fest da, er holt mit der Keule zu einem Schlag aus und hat mit der Linken einen jugendlichen, unbärtigen *Kentauren* bei den Haaren gepackt, der ohne einen Versuch zur Gegenwehr zu machen beide Hände flehend ausstreckt. Im Vergleich mit sovielen Kunstwerken, welche den Kentaurenkampf mit der leben-

¹⁷⁾ Auf einem Gemälde bei Philostratus (I, 14), das die Geburt des Dionysos und den Tod der Semele vorstellt, erscheint auch *Kithairon*, welcher *ὀλοφύρεται ἐν εἶδει ἀνθρώπου τὰ μικρὸν ὑστερον ἐν αὐτῷ ἄλῃ, καὶ κίττου φέρει στέφανον.*

digsten Energie und Wahrheit vorstellen, giebt die steife und kraftlose Gruppe unseres Wandgemäldes einen traurigen Beleg für den Verfall der Kunst ab. Neben den Kämpfenden steht auf einem hohen runden, säulenartigen Unterbau eine kleine Statue, wahrscheinlich einer Gottheit, die aber nicht bestimmt charakterisirt ist. Es wäre möglich, dass durch dieses Götterbild auf den Frevel hingewiesen werden soll, durch den der Kentaur die Strafe verwirkt habe, welche Herakles an ihm vollzieht, wie wenn das Bild der Artemis neben Meleagros oder der Opferung der Iphigeneia auf pompejanischen Gemälden angebracht ist¹⁸⁾; allein ich glaube vielmehr, dass es nur zu einer decorativen Ausfüllung des Raums dienen soll, wie in pompejanischen Wandgemälden häufig Götterbilder auf einem hohen Unterbau als ein charakteristischer Schmuck landschaftlicher Darstellungen verwandt sind.¹⁹⁾ Man hat dabei die alterthümliche Weise beibehalten, nach welcher die Bilder der Götter ebenso wohl als der ihnen geweihten Thiere und Attribute, welche meistens in geringen Dimensionen ausgeführt waren, auf einer Säule aufgestellt wurden um sie in gebührender Weise hervortreten zu lassen²⁰⁾; in späteren Darstellungen erscheint die Säule nicht selten beinahe wie ein thurmartiger Unterbau.²¹⁾

5. Von grösserem Interesse ist ein Gemälde, welches einen sonst nicht eben häufig dargestellten Gegenstand, *Odysseus* mit seinem Hunde *Argos*²²⁾, in eigenthümlicher Weise vorstellt (Taf. III, 7). *Odysseus*,

18) O. Jahn archäol. Beitr. p. 386.

19) Vgl. z. B. Ant. di Erc. II p. 1 [187]. tav. 55.

20) Ross archäol. Aufsätze p. 201 ff.

21) Anderemal stehen die Bildsäulen auf einem viereckigen, pfeilerartigen Unterbau von bedeutenden Dimensionen z. B. Ant. di Erc. I p. 139 [251].

II p. 4 [214]. III p. 91 [245].

22) Die bisher bekannten Vorstellungen auf Gemmen und Münzen sind zusammengestellt bei Overbeck Gall. her. Bildw. I p. 803 f.

durch den spitzen Hut kenntlich, übrigens mit einem kurzärmeligen Chiton und Ueberwurf bekleidet, steht eine lange Stange mit der Linken aufstützend, ruhig da und sieht, indem er zugleich mit der Rechten abwärts deutet, auf den treuen Hund herab, der sich zu ihm hingeschleppt hat und ihm die Füße leckt: eine der Darstellung durch die bildende Kunst sehr wohl entsprechende Umbildung der homerischen Dichtung, nach welcher der sterbende Hund

*ὡς ἐνόησεν Ὀδυσσεύς ἐγγὺς ἔοντα
οὐροῦ μὲν ῥ' ὃ γ' ἔσθνε καὶ οὐατα κάββαλεν ἄμφω,
ἔσσαν δ' οὐκέτ' ἔπειτα δυνήσατο οἷο ἄνακτος
ἐλθέμεν.²³⁾*

Auch die umgebenden Figuren sind aus den bei Homer angedeuteten Motiven frei entnommen. Odysseus kommt zum Pallast, als die Freier beschäftigt sind das Mahl zu rüsten, er begegnet dem Melanthios der Ziegen dorthin treibt. Dem entsprechend ist hier im Rücken des Odysseus ein Jüngling mit Chiton und Chlamys vorgestellt, der einen grossen mit Früchten gefüllten Korb herbeigebracht und so eben niedergesetzt hat. Hinter demselben stehen zwei Frauenzimmer in lebhafter Unterhaltung begriffen, welche beide, indem sie mit ausgestreckter Rechte vorwärts deuten, den Bettler als den Gegenstand ihrer Unterhaltung bezeichnen; hinter ihnen her kommt ein bellender Hund herangelaufen. Offenbar ist er im Gegensatz zu Argos gedacht, der seinen Herren wiedererkennt und freundlich begrüsst, und in den Frauen haben wir die treulosen Mägde zu erkennen, welche den Bettler mit Spott und Hohn behandeln, was in der Odyssee allerdings später vorkommt.²⁴⁾ Eine entsprechende Bedeutung hat auch die auf der anderen Seite neben Odysseus befindliche Gruppe. Ein Frauenzimmer, baarfüssig wie jene anderen, trägt

23) Odys. XVII, 301 ff.

24) Odys. XVIII, 310 ff.

auf dem Kopf ein unten spitz zulaufendes Gefäß mit langem Hals, wie sie auch Taf. II, 4. V, 15 vorkommen, in die Queere gelegt; offenbar eine Magd, welche Wein zu dem Mahl herbeibringt, wie jener Diener Früchte. Sie ist im Gespräch begriffen mit einem älteren, bärtigen Mann im Chiton und Mantel, der mit ausgestreckter Rechten zu ihr redet, während sie den Zeigefinger der linken Hand an den Mund legt, um ihm Schweigen zu gebieten. Diese Gruppe ist zu wenig bestimmt charakterisirt um eine sichere Deutung zuzulassen; am wahrscheinlichsten ist mir, dass *Eumaios* vorgestellt ist, der, wie bei Homer den Ziegenhirten, so hier eine Magd zurechtweist, welche sich gegen Odysseus freche Reden erlaubt hat. In jedem Fall ist dieses Bild ein interessanter Beleg für die Freiheit, mit welcher die dichterische Ueberlieferung von den bildenden Künstlern aufgefasst und ausgebildet wurde.

6. Ein ganz anderes Interesse gewährt die Vorstellung des schlafenden *Endymion* (Taf. VI, 18). Auf einer mit Rasen bewachsenen Erhöhung liegt der schöne Jüngling, ganz nackt, in tiefem Schlummer lang ausgestreckt da; er hat die Beine leicht übereinander geschlagen, der rechte Arm ist, wie es bei Schlafenden gewöhnlich ist, über den Kopf gelehnt, der linke Arm hängt lässig herab: es ist das Bild der vollkommenen Ruhe und Hingebung an den Schlaf. Auf jeder Seite kommt eine Ziege die Erhöhung heraufgeklettert, als wollten sie den Schlaf des Hirten bewachen. Die Darstellung dieser Wandmalerei stimmt in allen Einzelheiten auf das genaueste mit einem Terracottarelieff²⁵⁾ überein, nur dass der schlafende Jüngling von der anderen Seite, von links nach rechts genommen ist, und dass von zwei Weinstöcken an beiden Enden ausgehend traubenreiche Ranken sich zu einer Laube über ihm wölben. Bekanntlich wurden diese Reliefplatten zusammengesetzt um, namentlich in Grabmälern, zur Verzierung des Frieses verwandt zu

25) Campana ant. op. in plastica 32.

werden, also in ganz ähnlicher Weise wie die einzelnen Abtheilungen dieser Wandmalereien, welche ebenfalls in Reihen friesartig zusammengestellt wurden. Hier ist nun die Uebereinstimmung der Darstellungen so gross, dass offenbar für beide Erzeugnisse einer handwerksmässigen Production ein und dasselbe Modell vorgelegen hat. Sicherlich ist dasselbe auf ein im Alterthum berühmtes und beliebtes Kunstwerk zurückzuführen, dergleichen auf Bestellung nicht allein häufig copirt, sondern auch in anderen Kunstzweigen benützt und nachgeahmt wurden. So finden wir in Reliefs z. B. der Sarcophage, in Wandgemälden Statuen und Gruppen nachgebildet und in neuen Compositionen übertragen. In unserem Fall wird man sich sogleich der berühmten Statue des Endymion im Museum von Stockholm ²⁶⁾ erinnern; indessen unterscheidet sich dieselbe von unserer Figur bei unverkennbarer Aehnlichkeit im Allgemeinen sowohl durch die Haltung der Arme — die rechte Hand ruht auf einem niedrigen Baumstumpf, der linke Arm ist ganz ausgestreckt —, als dadurch dass das rechte Bein etwas in die Höhe gezogen ist.

7. Nicht ohne eigenthümliches Interesse ist auch die Darstellung des *Oknos* (Taf. III, 8). *Oknos* ²⁷⁾ wurde bekanntlich ein Greis genannt, der ein Seil drehte das ein neben ihm stehender Esel verschlang, so dass er mit seiner Arbeit nie fertig wurde, was die Ionier mit einer sprüchwörtlichen Redensart bezeichneten *συνάγειν τοῦ ὄξου τὴν θώμυγα*. Man erzählte, es sei ein fleissiger und betriebsamer Mann gewesen, dessen faule und genussüchtige Frau aber alles durchgebracht habe, so dass er nie habe vorwärts kommen können. Als typische Figur ²⁸⁾ war von Polygnotos in seinem Gemälde des Hades neben den

26) Förtekning (Stockh. 1841) p. 26, 153. Guattani mon. ined. 1784. p. VI Taf. 2. Fredenheim mus. reg. Suec. 13. Braun zwölf Basrel. IX Vign. 2.

27) Vgl. O. Jahn archäol. Beitr. p. 125.

28) Bei Pollux (IV, 144) werden unter die *ἐχόμενα πρόσωπα*, die sich durch be-
Aus d. Abh. d. I. Cl. d. k. Ak. d. Wiss. VIII. Bd. II. Abth.

Frauen, welche Wasser in das bodenlose Fass schöpfen, auch Oknos angebracht πλέκων σχοινίου, παρέστηκε δὲ Θήλεια ὄνος ἀπασθίουσα τὸ πεπλεγμένον ἀεὶ τοῦ σχοινίου²⁹⁾, und aus Plutarch³⁰⁾ sieht man dass er gewöhnlich in den Darstellungen des Hades³¹⁾ vorkam. Unter den Stuccoreliefs, mit welchen das eine von Campana aufgedeckte Columbarium geschmückt war, ist Oknos noch erkennbar: ein kahlköpfiger, langbärtiger Greis, mit einem Aermelchiton und wie es scheint mit Hosen bekleidet, der auf einem Knie ruhend an dem Seil flicht, das ein vor ihm stehender Esel begierig auffrisst³²⁾. Mit den Danaiden, welche um den grossen Pithos stehen, vereinigt ist Oknos auf dem Relief einer vaticanischen runden Ara oder Brunnenmündung³³⁾, wo er als ein mit einer Mütze und einem Ueberwurf bekleideter Greis auf einer

sondere Ausstattung auszeichneten, auch Ἀπάτη, Μέθη, Ὀκνος, Φθόνος gezählt. Hier ist wohl kaum an jenen alten Seildreher zu denken, für den es keiner absonderlichen Maske bedurfte, sondern an eine den anderen verwandte dämonische Figur; womit es übereinstimmt, dass Menandros (περὶ ἐπιδεικτικῶν I, 2 IX p. 133 W.) als Beispiele der ὕμνοι πεπλασμένοι anführt: ὥσπερ Σιμωνίδης τὴν αὐρίον δαίμονα κέκληκε, καὶ ἔτεροι Ὀκνον.

29) Paus. IX, 39, 2.

30) Plutarch. de tranq. an. p. 473 C: ὁ ἐν Αἰδου ζωγραφούμενος σχοινοστροφός ὄνῳ τινὶ παρίησι ἐπιβοσκομένῳ καταναλίσκειν τὸ πλεκόμενον.

31) Darstellungen des Hades und der dort vollzogenen Strafen müssen nicht selten gewesen sein. Vgl. Demosth. c. Aristog. 52 p. 786: μεθ' ὧν οἱ ζωγράφοι τοὺς ἀσεβεῖς ἐν Αἰδου γράφουσιν, μετὰ τούτων, μετ' ἀράς καὶ βλασφημίας καὶ φθόρου καὶ σιτάσεως καὶ νείκους περιέρεχεται. Plaut. Capt. 998: vidi ego multa saepe picta quae Acherunti fierent Crucianta.

32) Campana illustr. di due sep. Taf. 7 B.

33) Museo Pio Cl. IV, 36. Beschrbg. Roms II, 2 p. 264 f. Braun Ruinen und Museen Roms p. 493, 195.

Felserhöhung sitzend vorgestellt ist, wie er das Seil flicht, an dem der hinter ihm stehende Esel nagt. Visconti erinnert daran dass Hermolaus Barbarus³⁴⁾ zwei alte Marmorwerke anführe, auf welchen Oknos dargestellt sei und vermuthet, das eine möge das von ihm publicirte vaticanische sein, während das andere verschwunden zu sein scheine. Ich bin indessen überzeugt, dass das eine dieser Reliefs in einer Zeichnung des viel besprochenen codex Pighianus in der Berliner Bibliothek (fol. 47) erhalten ist, von welcher eine verkleinerte Copie Taf. VII, 21 mitgetheilt ist, da die Publication derselben durch Beger³⁵⁾ in Vergessenheit gerathen zu sein scheint. Ich werde über dasselbe an einem anderen Ort ausführlich handeln, hier genügt es darauf hinzuweisen, dass in fünf in der Zeichnung durch Doppelstriche getrennten Gruppen ebensoviele Hauptscenen der Unterwelt dargestellt sind. *Herakles*, der den Kerberos entführt und die Macht des Hades bezwingt, ist vereinigt mit den typischen Figuren der Büsser in der Unterwelt: mit *Ixion* unter Hermes Aufsicht ans Rad gefesselt, *Sisyphos* welcher den Stein den Fels hinaufwälzt und den *Danaiden*, die mit ihren Wasserkrügen um den grossen zerbrochenen Pithos versammelt sind. Diesen schliesst sich nun auch hier *Oknos* an, der auf einem Tisch oder Sessel ohne Lehne neben einer Erhöhung sitzt, und an dem langen Strick dreht, welchen der neben ihm stehende Esel in sich hineinschlingt. Er ist hier ebenfalls mit einem Chiton mit kurzen Aermeln und mit Hosen bekleidet, so dass diese Tracht auf ein bestimmtes Vorbild zurückzugehen scheint. Beim Vergleich mit diesen Vorstellungen wird man schwerlich Bedenken tragen auch die, obwohl in Einzelheiten abweichende Gruppe unseres Wandgemäldes auf Oknos

34) Hermolaus Barbarus Castigatt. Plin. XXXV, 10, 31: *De Oeno Graeci et Latini scriptores fere certatim, sed et in marmore caelatum id argumentum Romae duobus locis visitur in Capitolio et Vaticanis hortis.*

35) *Poenae infernales Ixionis, Sisyphi, Oeni et Danaidum ex delineatione Pighiana desumtae et dialogo illustratae a Laur. Begero.* Col. March. 1703.

zu beziehen.³⁶⁾ In einer Landschaft, die durch verschiedene Baulichkeiten ausgezeichnet ist³⁷⁾, sitzt auf einem Stein ein bärtiger alter Mann mit einem faltigen Gewand bekleidet, das schleierartig den Kopf bedeckt und ihm über den Rücken herabfällt, so dass der untere Theil seines Körpers verhüllt ist, der Oberleib und die Arme nackt bleiben. Diese Tracht ist offenbar der auf dem vaticanischen Relief verwandt, wo Oknos ebenfalls das Haupt bedeckt hat, ursprünglich vielleicht auch mit seinem faltigen Gewande. Der sitzende Greis des Wandgemäldes hält in der rechten Hand einen langen Strick, an welchem ein neben ihm liegender Esel frisst, die linke Hand liegt lässig im Schooss. Ich wage nicht es zu entscheiden, ob wegen mangelhafter Erhaltung des Bildes der Zeichner nicht hat wahrnehmen können, dass der Mann mit dem Flechten des Stricks beschäftigt sei, oder ob ursprünglich ein eigenthümlicher Zug dadurch hineingebracht ist, dass der Maler den Alten ermüdet von der rastlosen Arbeit einen Augenblick die Hände in den Schooss legen lässt, während der Esel an dem Strick fortfrisst. Wie dem auch sei, so ist jedenfalls Oknos zu erkennen, aber nicht in der Unterwelt, sondern als lebend gedacht. Auch das von Plinius (XXXV, 11, 40) erwähnte Gemälde des Nikophanes³⁸⁾ *piger, qui appellatur Ocnos, sartum torquens quod asellus adrodit* scheint eine selbständige Darstellung

36) Welcker zu Müllers Archäol. §. 397, 1, über Polygnots Gemälde p. 52 und Panofka arch. Ztg. VI p. 285 haben das Bild unter dieser Benennung bereits erwähnt.

37) Diese Baulichkeiten stimmen, wie auch in den anderen Landschaften dieser Wandmalereien, ganz mit den pompejanischen Gemälden dieser Art überein. Auch der runde Thurm mit dem spitzen Dach, welcher ein so eigenthümliches, scheinbar wenig antikes Ansehn hat, kommt dort öfter vor; Ant. di Erc. I p. 1. 49. 183. tav. 46. II tav. 28.

38) Dass Nikophanes, nicht wie man früher annahm, Sokrates den Oknos gemalt habe, ist durch die Bamberger Handschrift festgestellt; vgl. Brunn Gesch. d. griech. Künstler II p. 154 ff.

desselben gewesen zu sein ohne alle Beziehung auf den Hades; dass unser Wandgemälde eine wenn auch weit abgeleitete Nachbildung des von Plinius angeführten sei wäre eine müssige Vermuthung³⁹⁾.

8. Unter die mythologischen Scenen glaube ich eine Vorstellung rechnen zu müssen, für welche ich freilich eine bestimmte Deutung nicht habe auffinden können, wo aber die Situation so charakteristisch ausgedrückt ist, dass man nicht zweifeln kann, es sei eine ganz bestimmte, und wie zu erwarten steht der Sage angehörige Begebenheit dargestellt. Auf einem kleinen Tisch liegt ein nacktes Kind mit ausgestreckten Armen und Beinen, ein jugendlicher Mann mit Chiton und Chlamys bekleidet eilt auf dasselbe zu, indem er in der Rechten ein grosses Opfermesser zum tödtlichen Streich schwingt. Auf der anderen Seite hat sich eine vollständig bekleidete Frau auf die Knie geworfen und streckt flehend beide Hände aus. Ob jener Mann im Begriff sei ein Opfer zu vollziehen oder einen Mord begehen wolle kann ich nicht entscheiden; dass die Frau, wahrscheinlich die Mutter, das Leben des Kindes zu retten suche, ist augenscheinlich. Ebenso räthselhaft ist für mich die neben der Hauptgruppe dargestellte Figur, obwohl sie offenbar bestimmt ist, die Charakteristik der Situation deutlicher auszusprechen. Ein nackter Jüngling sucht in grosser Hast den Stamm eines Palmbaums zu erklettern, von welchem eine Art Käfig in dem ein Vogel sitzt⁴⁰⁾ an

39) Panofka glaubt auf einer Vase des Prinzen della Trabbia eine parodische Darstellung des Oknos und der Danaiden zu erkennen (arch. Ztg. VI p. 284 f.); was mir nach der von ihm gegebenen Beschreibung noch zweifelhaft erscheint.

40) Ein Vogelkäfig (von den Attikern *oixiochos* genannt, s. Harpocr. Suid. s. v. Schmidt Didymi fragm. p. 311), aus Ruthen geflochten, in dem eine Wachtel sitzt, findet sich auf einem Vasenbild (D. de Luynes peint. de vas. 37) dargestellt; in einem ähnlichen trägt Herakles die Kerkopen auf einem bekannten Vasenbild (Wieseler Theatergeb. Taf. 9, 9).

einem doppelten Strick herabhängt, so dass diese Stricke über die Schulter des hinaufkletternden hinweggehen und dieser den Käfig trägt. Es liegt nahe einen Gespielen des Knaben, welcher getödtet werden soll, zu vermuthen, der durch die drohende Gefahr erschreckt sich auf den Baum zu retten sucht; die sichere Lösung des Räthsels bleibt aber noch zu suchen.

9. Als ein scherzhaftes Nachspiel zu den mythologischen Vorstellungen schliesse ich hier noch die der *Pygmaien* an (Taf. VII, 20). Vorstellungen dieser verkrüppelten Karrikaturen in den verschiedensten humoristischen Situationen waren im Alterthum sehr beliebt, besonders seitdem der Geschmack am Aegyptischen Mode geworden war, wo man ein Vergnügen daran fand ägyptische Landschaften mit diesen kleinen Unholden, welche ja die Sage auch nach Aegypten versetzte, auszustaffiren. ⁴¹⁾ Auf den Wandgemälden von Herculaneum und Pompeji sind Landschaften im ägyptischen Geschmack häufig, in denen nicht selten als ein echt charakteristischer Zug ein Krokodil angebracht ist, das aus dem Nil auftaucht ⁴²⁾, und bald von einem mannhaften Jäger angegriffen wird ⁴³⁾, bald einen harmlosen Wanderer erschreckt, der sich aus Leibeskräften bemüht seinen Packesel beim Schwanz zurückzuziehen damit er dem Ungethüm nicht geradezu in den Rachen laufe ⁴⁴⁾. Mit dem Krokodil werden dann auch die Pygmaien in Conflict gebracht, die

41) Ich habe die Pygmaiendarstellungen besprochen arch. Beitr. p. 418 ff.

42) Ant. di Erc. VII p. 165 [347].

43) Ant. di Erc. I, tav. 49.

44) Ant. di Erc. I, tav. 48. Die Ausleger haben nicht versäumt an die Stelle des Plinius (XXXV, 11, 40) zu erinnern: *Nealces cum proelium navale Persarum et Aegyptiorum pinxisset, quod in Nilo cuius est aqua maris similis factum volebat intellegi, argumento declaravit quod arte non poterat: asellum enim bibentem in litore pinxit et crocodilum insidiantem ei.*

wie billig einen ungeheuren Schreck an den Tag legen⁴⁵⁾. So ist auch hier eine sumpfige Gegend mit einer Strohütte und einem Palmbaum vorgestellt; aus dem Schilf schiesst ein mächtiges Krokodil hervor. Auf den zunächst befindlichen Pygmaien macht diese unerwartete Erscheinung einen solchen Eindruck dass er vorüber stürzt und einen Purzelbaum schiesst; der zweite, der bärtig und bejahrt ist, entfernt sich eiligen Laufs, indem er sich mit erhobenen Händen umsieht. Mehr Courage scheint der dritte an den Tag zu legen, der am weitesten vom Krokodil entfernt und vorläufig noch in Sicherheit ist; er hält in beiden Händen eine Lanze, die an der Spitze wie die Harpe des Perseus noch mit einer Sichel versehen ist, gegen den Feind gerichtet, als wolle er dessen Angriff begegnen, allein seine Füsse verrathen schon eine gewisse Beweglichkeit, die einiges Misstrauen gegen seine Standhaftigkeit nicht mit Unrecht aufkommen lässt. Uebrigens ist die Bildung der Pygmaien von der gewöhnlichen im Wesentlichen nicht abweichend; der gegen den Körper unverhältnissmässig grosse Kopf und die bis zu einem Minimum eingeschrumpften Extremitäten sind ihnen gemeinsam, auch der Phallus, den sie als das allgemeine Kennzeichen des *γελοῖον* tragen, ist, trotzdem dass zwei von ihnen mit einem Schurz bekleidet sind, hinreichend angedeutet.

III.

1. Unter den Darstellungen, welche dem täglichen Leben und Verkehr angehören, ist eine der interessantesten, die aber auch der Erklärung nicht geringe Schwierigkeiten darbietet, die Vorstellung eines Tanzes (Taf. II, 5). Zwei Jünglinge, nur mit einem kurzen Chiton bekleidet, der auf der einen Schulter gelöst ist, so dass die Brust grösstentheils frei wird, sind in einem lebhaften Tanz begriffen. Beide haben die flachen

45) Bull. arch. Napol. V p. 2.

Hände hoch über den Kopf erhoben und sind im Begriff sie zusammenzuschlagen, dabei werfen sie den Oberleib heftig der eine zurück, der andere vorwärts, was von der entsprechenden Bewegung des einen lebhaft erhobenen Fusses begleitet wird. Beide machen den Eindruck einer ekstatischen Erregtheit. Neben ihnen steht ein dritter ebenso gekleideter Jüngling mit weit ausgespreizten Beinen, der beide flachen Hände ausgebreitet vor sich ausstreckt; mit gespannter Aufmerksamkeit folgt er den Bewegungen der Tanzenden und scheint den Augenblick zu erwarten, wo er sich auch am Tanz betheiligen soll. Auf der anderen Seite steht eine auffallende Figur, deren Geschlecht nicht sicher zu bestimmen ist; sie ist in ein langes Gewand gekleidet, mit einer Art von Kapuze, die den ganzen Kopf bis auf das Gesicht verhüllt, und über welche noch ein Kranz gelegt ist.⁴⁶⁾ Sie bläst mit aller Anstrengung die Doppelflöte und hat den linken Fuss erhoben um damit einen kräftigen Stoss auf das Krupezion⁴⁷⁾ zu führen, welches auf der Erde steht.

46) Nicht unähnlich ist die Flötenbläserin auf einem Relief (Admir. 17) welches ein von Frauen in einer Höhle dargebrachtes Opfer vorstellt.

47) Das *κρονπέζιον* oder *scabillum*, welches mit dem Fuss getreten wurde um durch lauten Schall den Tact zu bezeichnen, wird zwar gewöhnlich als ein *ὑπόδημα* erklärt *πεποιημένον εἰς ἐνδόσιμον χοροῦ* (Poll. VII, 87) und erscheint als solches auch auf Kunstwerken z. B. der berühmten Florentinischen Statue des beckenschlagenden Satyrs (mus. Flor. III, 58. 59); allein häufiger ist es auf Monumenten als ein selbständiges Instrument vorgestellt, das neben dem Tänzer am Boden steht. Es besteht aus zwei im spitzen Winkel zusammengesetzten Platten, zwischen denen mitunter Schellen sichtbar sind, so dass wenn die obere stark mit dem Fuss berührt wird, durch das Zusammenschlagen ein lauter Schall entstehen muss. Satyrn mit einem solchen Krupezion sind auf Reliefs nicht selten, sowohl im bakchischen Thiasos (Martin explic. de div. mon. pl. 2. Caylus rec. III, 74, 1. Cavedoni mus. del Catajo p. 96), als in der Darstellung der kelternden Satyrn, welche in Terracotten (Beger thes. Brand. III p. 255. Panofka Terrac. 43. 44. d' Agincourt frgms. 15¹, 5. Combe anc. terrac.

Hinter dieser Gruppe ist eine Anzahl von langbekleideten, bekränzten Frauenzimmern so vertheilt, dass neben jedem der Tanzenden zwei derselben stehen, welche durch verschiedene Geberden lebhaft Theilnahme ausdrücken, während neben dem Flötenbläser nur eine steht, welche sich nach ihm umsieht. Zwei von diesen Frauen tragen kleine Flaschen mit langem Hals an einem Henkel oder Bande in der Hand.⁴⁸⁾ Links wird die Vorstellung durch zwei von den Uebrigen durch einen Zwischenraum getrennte Figuren abgeschlossen. Ein Mann in ähnlicher Tracht wie die vorigen, aber bärtig und bekränzt, hält in der ausgestreckten Linken einen Hut vor sich hin, wie ein Bettler der Gaben einsammelt; die Rechte hat er hoch erhoben, die Haltung seines Körpers ist die eines von plötzlicher Erregung Ergriffenen; er wirft den Kopf zurück und hat den Mund zu lautem Singen oder Sprechen geöffnet. Die neben ihm stehende Frau, die in der Hand eine Schale trägt, sieht mit Erstaunen auf ihn und auch die zunächst stehende Frau neben dem Tänzer weist mit ausgestreckter Hand nach ihm hin. Auf der entgegengesetzten Seite wird die Darstellung auffallender Weise durch einen Löwen oder wohl vielmehr eine Löwin abgeschlossen, die ruhig da steht und von Keinem der Anwesenden beachtet wird. Noch ist zu bemerken dass zwischen den beiden Haupttänzern eine kleine Figur angebracht ist; sie ist ganz in ein faltenreiches Gewand gehüllt und trägt den Kopf mit einer Art von Mütze oder Turban bedeckt, dem Beschauer

59. Bull. 1843 p. 91), wie in Marmor (Zoega bass. 87. Olivieri marm. Pisaur. Vign.) oft wiederholt ist. In der Regel wird das Instrument vom Flötenbläser selbst getreten, wie bei Lucian (salt. 10) ἀνλητῆς ἐν μέσῳ κάθεται ἐπ' αὐλῶν καὶ κυπῶν τῷ ποδί. Auf römischen Inschriften begegnen uns *collegia scabillariorum* neben denen anderer Musiker (Minervini Bull. arch. Nap. N. S. IV p. 1 ff.). Vgl. Salmasius zu scriptt. hist. Aug. II p. 838 ff. Böttiger opp. p. 303 f. kl. Schr. I p. 325 f.

48) Sie entsprechen am besten der *λάγυνος* (*lagona*, *lagena*), vgl. O. Jahn Münchner Vasensamml. p. XCIII.

wendet sie den Rücken zu und ist mit ausgestreckter Rechten im Fortschreiten begriffen.

Um die Deutung im Allgemeinen festzustellen darf man wohl behaupten, dass wir hier *ἀγύρται*, *circulatores* vor uns sehen, welche öffentlich dem Publicum (*circulis*) sich zur Schau stellen.⁴⁹⁾ Unter die weitläufige Klasse von Menschen, welche durch die verschiedenartigsten Productionen von Kunstfertigkeiten, Merkwürdigkeiten und Raritäten aller Art, die unter dem Namen *θαύματα* zusammengefasst werden, das Publicum zu unterhalten suchten, gehören neben den *γελοιοποιοί*, den *μῖμοι*, *scurrae* aller Gattungen⁵⁰⁾ auch Tänzer, die mit Begleitung der Musik, in der Regel von Flöten und Schlaginstrumenten, bald mit bald ohne Gesang, bald mehr oder weniger mimisch, ihre in der Regel ausgelassenen und lasciven Tänze ausführten. Belustigungen der Art waren besonders in Unteritalien beliebt und scheinen von da mit anderen Unterhaltungsmitteln geistiger und materieller Natur nach Rom gekommen zu sein; in Alexandria wurden sie mit Eifer und kunstmässig ausgebildet, namentlich auch die bei solchen Tänzen üblichen Gedichte in eigenthümlicher Ausbildung in die Litteratur eingeführt.

Als eine allgemeine Bezeichnung solcher Tänzer kann das Wort *κίναδος* gelten.⁵¹⁾ Nach der Erklärung des Nonius p. 5 *cinaedi dicti sunt apud veteres saltatores vel pantomimi*. Er führt zum Beleg die Worte des Plautus (mil. 668): *tum ad saltandum non cinaedus malacus aequae est atque ego* und Lucilius: *stulte saltatum te intervenisse cinaedos*

49) Glossae p. 34 H. Steph. *circulator*, *ὀχλαγωγός*, *ἀγύρτης*. Vgl. Ruhnken zu Tim. p. 9 ff.

50) Ich habe über diese Klasse gesprochen zu Pers. p. LXXXIV ff.

51) Vgl. Letronne revue de philol. I p. 162 ff. rec. des inscr. II p. 100 ff., der über die Bedeutung dieses Wortes sehr gut gehandelt hat.

an. So heisst es auch in einer Rede des jüngeren Scipio Africanus (Macrob. sat. III, 1417): *Docentur praestigias inhonestas, cum cinaedulis et sambuca psalterioque eunt in ludum histrionum, discunt cantare, quae maiores nostri ingenuis probro ducier voluerunt, eunt inquam in ludum saltatorium inter cinaedos virgines puerique ingenui.* In demselben Sinne stellt Kleomenes *σαμβυζιστορίας καὶ κιναιδούς* ⁵²⁾ zusammen, da die Sambyke für ein weichliches Instrument galt, das zu dem Charakter der von den Kinaiden ausgeführten Tänze passte. Eine andere Seite derselben ist dadurch bezeichnet, wenn wir bei Varro ⁵³⁾ *comici, cinaedici, scenatici* zusammengestellt finden, wo offenbar auf das mimische Element hingewiesen wird. Dass zu solchen mehr oder weniger balletmässigen Tänzen auch gesungen wurde beweist die ebenfalls von Nonius angeführte Stelle aus Plautus (Stich. 768 f.): *Cedo cantionem veteri pro vino novam. Quis Ionicus aut cinaedus* ⁵⁴⁾, *qui hoc tale facere possit?* Darauf tanzen Stichus und Sagarinus und dann heisst es *omnis voco cinaedos contra ut saltent.* Dergleichen Tänzer traten daher, wie andere acroamata, auch bei der Tafel vornehmer Leute auf, wie Plinius ⁵⁵⁾ berichtet und Petronius (23) schildert: *intrat cinaedus, homo omnium insulsissimus et plane illa domo dignus, qui, ut infractis manibus congemuit, eiusmodi carmina effudit;* worauf dann ein kleines Gedicht in sotadeischen Versen folgt. ⁵⁶⁾ Der cinaedus bei Petronius war im Dienst

52) Polyb. V, 37. Plut. Cleom. 35.

53) Non. p. 176 *scenatilis*.

54) Varro bei Non. p. 5 *cinaedi*: Ἀχιλλέως ἡρωικοῦ Ἴωνικὸς *cinaedus*.

Vgl. Hor. c. III, 6, 21: *motus doceri gaudet Ionicos Matura virgo et fingitur artibus.*

55) Plin. epp. IX, 17: *quereris taedio tibi fuisse quamvis lautissimam cenam, quia scurrae, cinaedi, moriones mensis inerrabant. — nequaquam me delectat, si quid molle a cinaedo, petulans a scurra, stultum a morione profertur.*

56) Vielleicht erklärt sich der frühzeitige und verhältnissmässig häufige Ge-

der Quartilla, wie besonders die römischen Damen sich Zwerge, Cretins, Bucklige, Eunuchen und dgl. hielten und wir finden sie daher auch sonst als der Dienerschaft vornehmer Häuser angehörig genannt⁵⁷⁾. In allen diesen Erwähnungen treten die cinaedi als Leute auf, die ein Gewerbe daraus machen durch üppige Tänze und lascive Gedichte, ähnlich wie die gaditanischen Mädchen⁵⁸⁾ zu unterhalten, die deshalb bei ehrbaren Menschen in schlechtem Ruf standen; allein die Bedeutung, welche cinaedus allerdings am häufigsten hat, dass es geradezu einen pathicus oder *καταπύγων* bezeichnet⁵⁹⁾, ist hier nirgends die bestimmende. Es ist freilich leicht zu begreifen, dass Leute dieses Schlages häufig ein Leben führten, welches ihren Namen zu einer solchen Brandmarke werden liess.

Besonders deutlich tritt der ursprüngliche Gebrauch des Wortes auf zwei Inschriften, sogenannten Proskynemen, hervor, welche am Tempel der Isis in Philai angeschrieben sind⁶⁰⁾

Στρούθειν ὁ κί
ναϊδος ἦκω
μετὰ Νικόλα
und
Τρύφων Διο[νύσ]ου [τοῦ]
ν]έου κίναϊδος, ἦκω
παρὰ τὴν Ἴσιν

brauch der sotadeischen Verse bei den römischen Dichtern daher, weil mit anderen Unterhaltungen und Spielen auch die Tänze und Lieder der cinaedi aus Unteritalien nach Rom gebracht wurden.

57) Iuven. XIV, 28 ff.: *conscia matri Virgo fuit, ceras nunc hac dictante pusillas Inplet et ad moechum dat isdem ferre cinaedis.*

58) Berichte der k. sächs. Ges. d. Wiss. 1851 phil. hist. Cl. p. 168 f.

59) Poll. VI, 126 giebt eine lange Reihe ähnlicher Synonyme für κίναϊδος an.

60) C. I. Gr. 4926. Sie haben Letronne zu der oben angeführten Auseinandersetzung Veranlassung gegeben.

denn offenbar würden diese Leute sich nicht selbst mit einem Schimpfwort bezeichnen. Der νέος Διόνυσος, dessen Kinaidos sich Tryphon nennt, ist Ptolemaios Auletes, der diesen Namen wegen der ausschweifenden Verehrung erhielt, die er dem Dionysos erwies ⁶¹⁾, weshalb man ihn auch Γάλλος nannte. Schon dieser Beiname würde auf die Art hinweisen, wie er seine Orgien feierte, wenn nicht auch andere charakteristische Züge erhalten wären ⁶²⁾, wohin auch gehört dass Euphorion oder Euphronios, welcher sich in einem Gedicht als einen Genossen derselben ankündigt, der Erfinder der Priapeja ist ⁶³⁾. Wir werden dadurch an die verwandten Erscheinungen der Litteratur erinnert, welche mit dem allgemeinen Ausdruck des κιναιδολογεῖν bezeichnet werden ⁶⁴⁾, das zuerst von Sotades ausgebildet sein soll. Ihm schlossen Alexandros der Aitolier und Andere sich an ⁶⁵⁾, unter denen Kleomachos eine eigene

61) Letronne rec. des inscr. II p. 82 ff.

62) Lucian. de calumn. 16: παρὰ Πτολεμαίῳ τῷ Διονύσῳ ἐπικληθέντι ἐγένετό τις ὃς διέβαλλε τὸν Πλατωνικὸν Δημήτριον ὅτι ὕδωρ τε πίνει καὶ μόνος τῶν ἄλλων γυναικεῖα οὐκ ἐνεδύσατο ἐν τοῖς Διονυσίοις· καὶ εἶγε μὴ κληθεὶς ἔωθεν ἐπιέ τε πάντων ὁρώντων καὶ λαβὼν ταραντινίδιον ἐκυμβάλισε καὶ προσωρχήσατο, ἀπολώλει ἄν.

63) Meineke anall. Alex. p. 341 ff.

64) Je nachdem verschiedene Seiten der Darstellung oder des Vortrags ins Auge gefasst werden, finden wir auch die Ausdrücke φλυακογραφία und ἱλαρῳδία dem κιναιδολογεῖν zur Seite gestellt oder untergeordnet, weil dies der allgemeinste Ausdruck für alle derartige Poesie war.

65) Strabo XIV p. 648: ἤρξε δὲ Σωτάδης μὲν πρῶτος τοῦ κιναιδολογεῖν, ἔπειτα Ἀλέξανδρος ὁ Αἰτωλός· ἄλλ' οὗτοι μὲν ἐν ψιλῷ λόγῳ, μετὰ μέλους δὲ Λῦσις, καὶ ἔτι πρότερος τούτου ὁ Σῖμος. Athen XIV p. 620 E: ὁ δὲ Ἰωνικὸς λόγος τὰ Σωτάδου καὶ τὰ πρὸ τούτου Ἰωνικά καλούμενα ποιήματα, Ἀλεξάνδρου τε τοῦ Αἰτωλοῦ καὶ Πύρητος τοῦ Μιλησίου καὶ Ἀλέξου καὶ ἄλλων τοιούτων ποιητῶν προφέρεται. καλεῖται δὲ οὗτος καὶ κιναιδολόγος. Suid. Σωτάδης — ἔγραψε φλύακας ἦτοι κιναίδους διαλέκτῳ Ἰωνικῇ. καὶ γὰρ Ἰωνικοὶ λόγοι ἐκαλοῦντο

Rolle spielt, der früher Faustkämpfer war, sich dann in einen Kinaiden und sein schönes Mädchen verliebte und Gedichte in dieser Manier machte.⁶⁶⁾ Die genannten Kinaidologen verfassten kleine Gedichte (εἶδη), welche für die Recitation bestimmt waren⁶⁷⁾, Simos⁶⁸⁾ aber und

οὗτοι. ἐχρήσατο δὲ τῷ εἶδει τούτῳ καὶ Ἀλέξανδρος ὁ Αἰτωλὸς καὶ Πύρρος ὁ Μιλήσιος καὶ Θεοδορίδας καὶ Τιμοχαρίδας καὶ Ξέναρχος. Vgl. Meineke anal. Alex. p. 244 ff.

66) Strabo XIV p. 648: Κλεόμαχος ὁ πύκτης, ὃς εἰς ἔρωτα ἐμπεσὼν κιναίδου τινὸς καὶ παιδίσκης ὑπὸ τῷ κιναίδῳ τρεφομένης ἀπεμίμησατο τὴν ἀγωγὴν τῶν παρὰ τοῖς κιναίδοις διαλέκτων καὶ τῆς ἡθοποιίας. Tertull. de pall. 4: Sed et qui ante Tirynthium accesserat pugil Cleomachus, post Olympia cum incredibili mutatu de masculo fluxisset, intra cutem caesus et ultra, inter fullones iam Novianos coronandus meritoque mimographo Lentulo in Catinensibus numeratus, utique sicut vestigia caestuum viriis occupavit, ita et endromidis solocem aliqua multicia synthesi extrusit. Ob die von Salmasius angeführte Stelle des Libanius III p. 367 f. auf diesen Kleomachos zu deuten sei bezweifle ich sehr. Dass er die ionici a minori als katalektischen Dimeter häufig anwendete und dies Metrum davon Κλεομάχειον genannt wurde berichten die Metriker, deren Stellen Meineke com. gr. fr. II p. 27 f. anführt.

67) Aristides Quintilianus p. 32 unterscheidet ὁρθμὸς καὶ αὐτὸν μὲν ἐπὶ ψιλῆς ὀρχήσεως· μετὰ μέλους δὲ ἐν κώλοις, μετὰ δὲ λέξεως μόνης ἐπὶ τῶν ποιημάτων μετὰ πεπλασμένης ὑποκρίσεως, οἷον τῶν Σωτάδους καὶ τινῶν τοιούτων. Ich glaube nicht dass hier mit Meineke (Zeitschr. f. Alterth. Wiss. 1849 p. 414) κεκλασμένης ὑποκρίσεως zu lesen sei, denn πλάσμα wird nicht nur vom musikalischen Vortrag gebraucht (Wytttenbach zu Plut. mor. p. 345 f. O. Jahn zu Pers. I, 18) sondern auch von der erhöhten Declamation, welche sich dem Gesang nähert. Probus zu Verg. ecl. p. 6, 32 Keil: Aeneida quoniam plasmate legi volebat ait „arma virumque cano“. Quint. I, 11, 6: nec (magister patietur), quod minime sermoni puro convenit, simplicem vocis naturam pleniore quodam sono circumlinire, quod Graeci καταπεπλασμένον dicunt. Daraus erklärt sich auch dass Athenäus (VII p. 293 A.) Ἰωνικὰ ῥήματα (statt ποιήματα) des Sotades erwähnt.

Lysis⁶⁹⁾ erwarben sich Ruf durch lyrische Lieder desselben Charakters, welche unter Musikbegleitung mit den entsprechenden Geberden und Tanzbewegungen gesungen wurden; die Leute, welche sich damit abgaben, hiessen nach den Erfindern *σιμῳδοί* und *λυσιῳδοί*.

Sowie auch diese Tänze und Vorstellungen ursprünglich mit Festen

68) Athen. XIV p. 620 D: καὶ οἱ καλούμενοι δὲ ἰλαρῳδοί —, οὓς νῦν τινες σιμῳδοὺς καλοῦσιν, ὡς Ἀριστοκλῆς φησιν ἐν πρώτῳ περὶ χρόων, τῷ τὸν Μάγνητα Σῖμον διαπρέψαι μᾶλλον τῶν διὰ τοῦ ἰλαρῳδεῖν ποιητῶν — συνεχῶς ἡμῖν ἐπιφαίνονται. Strabo XIV p. 648: Σῆμος ὁ μελοποιὸς παραφθεῖρας καὶ αὐτὸς τὴν τῶν προτέρων μελοποιῶν ἀγωγὴν καὶ τὴν σιμῳδίαν εἰσαγάγων, καθάπερ ἔτι μᾶλλον λυσιῳδοὶ καὶ μαγῳδοί. Von den letzteren heisst es bei Athen. XIV p. 621 C: ὁ δὲ μαγῳδὸς καλούμενος τύμπανα ἔχει καὶ κύμβαλα καὶ πάντα τὰ περὶ αὐτὸν ἐνδύματα γυναικεῖα· σχινίζεται τε καὶ πάντα ποιεῖ τὰ ἔξω κόσμον, ὑποκρινόμενος ποτὲ μὲν γυναικαὶ καὶ μοιχοὺς καὶ μαστροποὺς, ποτὲ δὲ ἄνδρα μεθύοντα καὶ ἐπὶ κῶμον παραγενόμενον πρὸς τὴν ἐρωμένην. φησὶ δὲ ὁ Ἀριστόξενος τὴν μὲν ἰλαρῳδίαν σεμνὴν οὖσαν παρὰ τὴν τραγῳδίαν εἶναι, τὴν δὲ μαγῳδίαν παρὰ τὴν κωμῳδίαν. πολλάκις δὲ οἱ μαγῳδοὶ καὶ κωμικὰς ὑποθέσεις λαβόντες ὑπεκρίθησαν κατὰ τὴν ἰδίαν ἀγωγὴν καὶ διάθεσιν. ἔσχε δὲ τοῦνομα ἡ μαγῳδία ἀπὸ τοῦ οἰοῦναι μαγικὰ προφέρεσθαι καὶ φαρμάκων ἐμφανίζειν δυνάμεις.

69) Athen. XIV p. 620 E: καταλέγει δὲ ὁ Ἀριστοκλῆς καὶ τοὺςδε ἐν τῷ περὶ μουσικῆς γράφων ὧδε· μαγῳδός· οὗτος δὲ ἐστὶν ὁ αὐτὸς τῷ λυσιῳδῷ. Ἀριστόξενος δὲ φησὶ τὸν μὲν ἀνδρεῖα καὶ γυναικεῖα πρόσωπα ὑποκρινόμενον μαγῳδὸν καλεῖσθαι, τὸν δὲ γυναικεῖα ἀνδρείοις λυσιῳδόν. τὰ αὐτὰ δὲ μέλη ᾄδουσι καὶ τάλλα πάντα δ' ἐστὶν ὅμοια. Einen Lysioden Metrobios, der ein Günstling Sullas war, erwähnt Plutarch (Sulla 36), es gab aber auch Frauen dieser Art (Athen. V p. 211 C: Διογένης ἐρασθεὶς τινος λυσιῳδοῦ γυναικός). Sie machten ihre Auführungen unter Flötenmusik (Athen. VI p. 252 E: Ἰέρακά φησι τὸν Ἀντιοχέα λυσιῳδοῖς ὑπανλοῦντα), und es wird ein eigenes γένος αὐλῶν λυσιῳδῶν angeführt (Athen. IV p. 182 C).

und Cultusgebräuchen zusammenhängen, so knüpften sich an die meisten orgiastischen Culte Processionen und Exhibitionen ähnlicher Art; in Rom gab es in späterer Zeit eine Menge *fanatici* — dies ist der allgemeine Name für die Anhänger orgiastischer Culte ⁷⁰⁾ —, welche im ekstatischen Taumel durch die Strassen zogen, wahrsagten, mancherlei Gaukeleien trieben, die den gewöhnlichen *θαύματα* nahe genug kamen, und bettelten. Am ausgebreitetsten waren die *Galli*, die Priester der Rhea, welche von ihren regelmässigen Bettelprocessionen *μητρογύοι* oder *μηναγύοι* genannt wurden, und durch ihr ganzes Auftreten wie durch ihre Sittenlosigkeit den Kinaiden gleich standen, so dass beide Bezeichnungen häufig als gleichbedeutend angewendet wurden. ⁷¹⁾

Durch diese Andeutungen ist der Kreis von Personen und Vorstellungen bezeichnet, in welchen wir durch das vorliegende Wandgemälde eingeführt werden; um genauer anzugeben, welcher Gattung von Agyrten die Tänzer angehören, ob es eine blosser Lustbarkeit oder eine religiöse Ceremonie ist ⁷²⁾, welche wir vor uns sehen, fehlt es an unzweideutigen Anhaltspunkten. Wenn die kleine Figur, welche zwischen den Tänzern bemerkbar wird, mit Sicherheit für eine Statue erklärt werden dürfte ^{72*)}, so würde man allerdings daraus auf einen Cultusact

70) Besonders die Bellonarii werden so bezeichnet, aber auch die Diener der magna mater, die Isiaci u. s. w. Vgl. zu Iuv. II, 112. IV, 123. VI, 311 ff.

71) Man lernt ihr Treiben zur Genüge aus den Erzählungen bei Lucian asin. 35 ff. Apul. met. VIII, 24 ff. kennen. Natürlich gab es ausser diesen Bettelpriestern der untersten Classe bei diesen Culten auch Priester und Priesterschaften, die auf Anstand und Würde hielten.

72) Auf dem bekannten herculanischen Wandgemälde (ant. di. Herc. II, 59. Böttiger Sabina Taf. 7), das eine Cultushandlung des Isisdienstes vorstellt, ist ein tanzender Priester ebenfalls die Hauptperson.

72*) Auf Taf. IV, 10 findet sich eine kleine Gruppe in ganz ähnlicher Weise neben grossen Figuren angebracht, deren Bedeutung ebensowenig klar ist. Einzelne Figuren, die auf dieselbe Art in Disproportion zu der gesamten

schliessen können; denn bei diesen Processionen und Tänzen gehörte es wesentlich dazu, dass die Bettelpriester das Götterbild mit sich führten und ausstellten, die wie Apuleius (met. VIII, 24 p. 571) sagt *deam Syriam circumferentes mendicare cogunt*.⁷³⁾ Wir würden freilich immer noch nicht wissen, welcher Gottheit die Ceremonie gelte, denn das Figürchen ist durch kein charakteristisches Attribut ausgezeichnet; von den Bildern der Kybele, die gewöhnlich sitzend und mit dem Löwen dargestellt wird⁷⁴⁾, ist es ganz verschieden. Auf den Cult derselben könnte indessen der Löwe zu deuten scheinen, den wir auf dem Wandgemälde neben den Tänzern sehen. Zwar kenne ich keine bestimmte Ueberlieferung dass die Priester der Rhea gezähmte Löwen mit sich herumführten; allein es gab eine mehrfach besungene Legende, nach welcher ein Gallus von einem hungerigen Löwen angefallen wurde und durch ekstatischen Tanz, zu dem er das Tympanon schlug, ihn entweder in die Flucht jagte⁷⁵⁾ oder gar zähmte und mit sich führte⁷⁶⁾. Dem-

Darstellung stehen, sieht man hie und da auf Wandgemälden z. B. Sante Bartoli pitt. ant. tav. 11. Ant. di Erc. VII, 50, ohne dass es ganz klar wäre, was damit beabsichtigt sei.

73) Vgl. Menandros Henioch. fr. 2

οὐδείς μ' ἀρέσκει περιπατῶν ἔξω θεὸς
μετὰ γραός, οὐδ' εἰς οἰκίαν παρεισιῶν
ἐπὶ τοῦ σανιδίου.

Wozu Clemens von Alexandrien (protr. p. 22, 22) erklärend hinzusetzt
τοιιοῦτοι γὰρ οἱ μητραγύρται.

74) Stephani ausruh. Herakl. p. 68 ff.

75) Die Gedichte anthol. Pal. VI, 217. 219. 220. 221. 237 behandeln sämtlich diese Sage.

76) Anth. Pal. VI, 28

Κειράμενος γονίμην τις ἄπο φλέβα Μητρὸς ἀγύρτης
Ἰδὼς εὐδένδρου πρῶνας ἐβουνοβάτει
τῷ δὲ λέων ἤντηνσε πελώριος, ὥς ἐπὶ θοίνην
χάσμα φέρων χαλεπὸν πειναλέου φάρυγος.

nach wäre es an sich nicht unwahrscheinlich — zumal wenn man erwägt, welches Vergnügen man daran fand Thiere abzurichten und wie weit man es darin gebracht hatte ⁷⁷⁾ — dass Metragyrten einen gezähm-

δείσας δ' ὠμησιτέω θηρὸς μόρον ὡς αὐδαξαι
τύμπανον ἐξ ἱερᾶς ἐπλατάγησε νάπης.
χὼ μὲν ἐνέκλεισεν φονίαν γένυν, ἐκ δὲ τενόντων
ἔνθους ῥομβητὴν ἐστροφάλιξε φόβην.
καῖνος δ' ἐκπροφυγὼν ὁλοὸν μόρον, εἷσατο 'Ρεῖη
θῆρα, τὸν ὀρχησμῶν αὐτομαθῇ Κυβέλης.

Auf diese Legende beziehen sich die Worte Varros (Non. p. 483 *mansueti* nach Röpers *Restitution Philol.* IX p. 263):

*an non vidisti simulacrum leonis ad
Idam e[o locatum] loco, ubi quondam, subito
cum quadrupedem vidissent Galli, tympanis
adeo fecerunt mansuem ut tractarent manu?*

⁷⁷⁾ Vgl. Bulenger de venationibus 21. Nicht bloss gelehrige Thiere wie Affen (O. Jahn arch. Beitr. p. 435), Elephanten, die sogar auf dem Seil tanzen mussten (Lipsius epp. sel. cent. I, 50), sondern auch wilde Raubthiere wurden gezähmt und lernten mancherlei Kunststücke machen. Die Thierbändiger hiessen *mansuetarii*, „*qui ursos tauros vel leones feritate deposita humanis conversationibus sociant*“ (Firmic. math. VIII, 17). Wer unter dem Centauren geboren ist, der vermag nach Manilius (IV, 234 ff.) *quadrupedum omne genus positis domitare magistris
exorare tigris, rabiemque auferre leoni,
cum elephante loqui tantamque aptare loquendo
artibus humanis varia ad spectacula molem.*

Aehnliches rühmt er denen nach die unter dem Löwen und Scorpion geboren sind (V, 700 ff.); und so sagt Seneca (epp. 85, 41): *certi sunt domitores ferarum, qui saevissima animalia et ad occursum expavescentia hominem pati subigunt nec asperitatem excussisse contenti usque in contubernium mitigant: leonibus magister manum insertat, osculatur tigrim suus custos* [vgl. Mart. spect. I, 18], *elephantem minimus Aethiops iubet subsidere in genua et ambulare per funem.* Auf einer Lampe (Licetus luc. p. 887. S. Bartoli luc. III, 7) sitzt ein solcher *mansuetarius* den

ten Löwen mit sich führten, der etwa das Götterbild trug, wie im Roman der Esel⁷⁸⁾, und sich auch sonst als Wunderthier produciren konnte⁷⁹⁾.

ein neben ihm sitzender Affe liebkost, während ein Hund eine steile Leiter hinaufläuft. Der Löwe, besonders der indische (Ael. h. an. XVII, 29), war gut zu zähmen und abzurichten; Ael. h. an. V, 39: ἡμερωθεὶς γε μὴν ἐξέτι νεαροῦ πραότατός ἐστι καὶ ἐντυχεῖν ἡδὺς καὶ ἐστι φιλοπαίστες καὶ πᾶν ὅτι οὖν ὑπομένει πραόνως τῷ τροφῇ χαριζόμενος. Hanno soll zuerst einen gezähmten Löwen mit sich als Begleiter geführt haben (Plin. VIII, 16, 21. Plut. mor p. 799 E), Gleiches erzählt Aelian (h. an. V, 39) von Onomarchos und einem Sohne des Kleomenes. Bernike liess sich von einem gezähmten Lieblingslöwen sogar das Gesicht belecken, er war ihr ὁμοτράπεζος πρῶως τε καὶ εὐάκτως ἐσθίων καὶ ἀνθρωπικῶς (Aelian. a. a. O. Tertull. de an. 24). Antonius fuhr in Rom mit der Mima Cytheris mit einem Viergespann von Löwen (Plin. VIII, 16, 21); einen zahmen Löwen des Domitian, der die erjagte Beute auf Befehl fahren, sich selbst von Hasen jagen liess und dem man ungefährdet die Hand in den Rachen stecken konnte, besingen Martial (I, 104) und Statius (silv. II, 5), und von Heliogabal erzählt Lampridius (21): *habuit et leones et leopardos exarmatos in deliciis, quos edoctos per mansuetarios subito ad secundam et tertiam mensam iubebat accumbere, ignorantibus cunctis, quod exarmati essent ad pavorem ridiculum excitandum* (vgl. 23). — Wenn man etwa denken möchte für eine religiöse Ceremonie schicke sich dergleichen nicht, so braucht man sich nur an den Carnevals-aufzug des Isisfestes bei Apuleius (met. XI, 8 p. 770) zu erinnern: *vidi et ursam mansuem, cultu matronali sella vehebatur, et simiam pileo textili crocotisque Phrygiisque catamiti pastoris specie aureum gestantem poculum, et asinum pinnis adglutinatiss adambulans cuidam seni debili, ut illum quidem Bellerophonem, hunc autem diceret Pegasus, tamen rideres utrumque.*

78) Vgl. Babr. fab. 126 (Tzetz. chil. XIII, 263). Aesop. fab. 290 Halm. Phaedr. III, 20. — Aesop. fab. 324.

79) Wenn Augustinus (C. D. VII, 24) die Erklärung der einzelnen Momente im Cultus der Kybele giebt, *quod Galli huic deae serviunt —, quod se apud eam iactant —, cymbalorum sonitus, ferramentorum iactandorum*

Allein sicher ist dies nicht und auch aus dem Wandgemälde wage ich es deshalb nicht zu schliessen, weil in der Darstellung der Tänzer neben manchen übereinstimmenden Einzelheiten⁸⁰⁾ doch auch charakteristische Merkmale des Kybeledienstes fehlen, namentlich Tympanon und Kymbala sowie die Messer, mit welchen sie sich in ihrer Ekstase zu zerfleischen pflegten. Man wird sich daher für das Verständniss dieser Vorstellungen wohl mit den allgemeinen Analogien verwandter Erscheinungen begnügen müssen.

2. Nicht gar weit abliegend ist eine andere Darstellung (Taf. IV, 12). Wir sehen hier einen Jüngling, der bis auf einen Schurz nackt ist, mit hoch über den Kopf erhobenen Händen tanzen, in ähnlicher Weise wie die Tänzer des vorigen Bildes. Sein Mittänzer neben ihm ist aber durch einen Hund, der ihn heftig anbellt, so erschreckt dass er im Tanzen gestört wird; er hat seinen Schurz, der sich gelöst hat, mit der Hand gefasst, und sieht sich unwillig nach dem Thier um; seine Haltung ist so dass es zweifelhaft bleibt, was der Tanzbewegung und was

ac manuum — und dann hinzufügt: *leonem adiungunt solutum ac mansuetum ut ostendant esse nullum genus terrae tam remotum ac vehementer ferum, quod non subigi colique conveniat*, so könnte man darin vielleicht ein Zeugniss für den vorausgesetzten Brauch finden wollen, ich glaube aber, dass er den Löwen im Sinne hat, welcher den Bildern der Kybele beigegeben wurde.

80) Das Ansehen der Tänzer ist jugendlich weichlich und das *se iactare* in ihrer Stellung deutlich genug ausgedrückt; das Costum passt ziemlich zu den Worten des Apuleius (met. VIII, 27 p. 580): *quidam tunicas albas in modum lanciolarum quoquo versum fluente purpura depictas cingulo subligati — brachiisque suis humero tenus renudatis — euantes exsiliunt incitante tibiae cantu lymphaticum tripudium*. Die weibische Tracht welche ihnen meistens beigelegt wird und der eigentliche Priesterornat fehlen hier freilich ganz.

dem furchtsamen Zurückweichen angehöre. Er hält einen langen Stab in der Hand, wahrscheinlich um beim Tanzen damit zu manoeuvriren; es fällt ihm aber gar nicht ein ihn gegen den zudringlichen Hund zu gebrauchen. Auf jeder Seite steht ein ebenfalls nur mit einem Schurz bekleideter Mann mit einer spitzen Mütze; mit dem Leibe weit vorgebeugt halten sie die Arme ausgestreckt vor sich und sind im Begriff mit den Händen zusammenzuklatschen. Hier haben wir nun offenbar Grottesktänzer nicht der feinsten Art vor uns, die karrikaturartig behandelten hässlichen Gesichter und die mageren Körper mit ihrer eckigen Haltung zeigen es deutlich. Auch auf anderen Monumenten begegnen uns solche Gestalten tanzend, mit demselben Schurz und derselben spitzen Mütze, welche das hergebrachte Costum derselben auszumachen scheinen. Auf einem Mosaikfussboden, der in der Villa Corsini gefunden wurde⁸¹⁾, sind vier Tänzer der Art in lebhafter Bewegung vorgestellt, von denen ebenfalls zwei mit spitzen Mützen versehen sind; ausserdem halten sie Stäbchen in den Händen, zwei in jeder Hand zwei, zwei nur in einer. Auch auf Lampenreliefs⁸²⁾, wie auf Gemmen⁸³⁾ kommen die Figuren

81) S. Bartoli sep. ant. 18. luc. I, 35.

82) S. Bartoli luc. I, 34. antt. Musellianae 117, wo der Blitz in der anderen Hand des Tänzers wohl verzeichnet ist; ant. di Erc. VIII, 8 hält die Figur in der Linken eine Art von kleinem Schild. In der Rechten haben sie alle die Doppelstäbchen, in beiden Händen auch die Figur bei Ficoroni (masch. scen. 9, 1), die aber keine spitze Mütze trägt.

83) Ficoroni masch. scen. 8, 9, wo neben den Doppelstäbchen ein nicht deutlich zu erkennender Gegenstand zum Vorschein kommt. Auf anderen Gemmen (Ficoroni gemmae litt. tav. III, 8. mus. Corton. 60. Caylus rec. d' ant. I, 3, 3.) machen zwei Tänzer dieser Art mit der Spitzmütze und den Doppelstäbchen ihre Sprünge auf einem Gerüste, das in einem Kahn sich befindet, in welchem zwei Flötenbläser sitzen; und bucklige, verkrüppelte Flötenbläser, wie sie zu solchen Tänzern passen, finden wir ebenfalls auf Lampen (Licetus luc. p. 1024. Passeri luc. III, 21). Neben

solcher Tänzer mit der spitzen Mütze und den Doppelstäbchen nicht selten vor; dort sind sie meist noch mehr karrikirt und pygmaienartig vorgestellt. Die Stäbchen mögen zum Theil gedient haben um bei den Stellungen der Tänzer zu figuriren, hauptsächlich aber wurden sie benutzt um durch ihr Zusammenschlagen und Klappern den Tact bestimmt zu markiren. Man gebrauchte dafür die allgemeine Bezeichnung *κροτεῖν* und verwendete die verschiedenartigsten Gegenstände zum Klappern, von denen die Castagnetten die künstlichsten waren; immer aber waren die Klapperinstrumente als Begleitung zum Gesang und Tanz die wenigst angesehenen⁸⁴⁾. Zu demselben Zweck klatschen hier die beiden Gesellen der Tänzer in die Hände, die einfachste Art den Tact anzugeben⁸⁵⁾. Auch auf den vielbesprochenen Darstellungen des kumanischen Grabes scheint die eine Figur, welche der tanzenden in derselben

dem Kahn sind Schilfpflanzen und Wasservögel angebracht. Wahrscheinlich soll dadurch auch hier wie auf dem mehrfach wiederholten Terracottarelieff, wo Pygmaien im Kahn fahren (mus. Capit. III, 90. Gori inscr. Etr. I, 19. Caylus rec. d' ant. IV, 19, 1. d' Agincourt frgms. de sc. 9, 2. Combe terrac. 36), ägyptisches Local angedeutet werden. Aehnliche Barken und Leute mit spitzen Mützen sieht man auch auf der Mosaik von Palestrina; bekannt ist die von Herodot (II, 60) beschriebene Festfahrt auf dem Nil und was Strabo (XVII p. 801) von den Wasserfahrten bei Kanobos erzählt: *πᾶσα γὰρ ἡμέρα καὶ πᾶσα νύξ πληθύνει τῶν ἐν τοῖς πλοιαρίοις καταυλουμένων καὶ κατορχουμένων ἀνέδην μετὰ τῆς ἐσχάτης ἀκολασίας καὶ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν*. Auch bei dem Gelage des Propertius (V, 8, 39 f.) erscheint neben dem tanzenden Zwerg und der Crotalistria Phyllis ein Flötenbläser vom Nil.

84) Ausleger zu Aristoph. ran. 1306. Athen. V, 4. Iuven. XI, 170.

85) Das Sternbild des Sagittarius wurde von manchen für Krotos erklärt: *qui inter Musas saepius commoratus plausu cantus earum distinguebat, id est ad pedem manibus plaudebat* (Schol. German. Arat. 305. Eratosth. catast. 28. Hygin. fab. 224. astr. II, 27).

Weise zuklatscht wie wir es hier sehen, nicht sowohl Beifall auszudrücken als den Tact anzugeben, da es an aller übrigen Musik fehlt ⁸⁶).

3. Bedeutender ist ein anderes Gemälde (Taf. IV, 10), das von grossem Interesse sein würde, wenn es gelänge den dargestellten Gegenstand mit einiger Wahrscheinlichkeit zu ermitteln. Es stellt, wie aus dem Costum der handelnden Personen deutlich zu erkennen ist, eine oder zwei Scenen aus einer Tragödie in der Bühnentracht vor. Auf einem Lehnssessel mit Fusschemel sitzt links ein bärtiger Mann, der über einen Chiton mit langen Aermeln ein weites, faltiges Gewand geworfen hat; in der Linken hält er einen Stab, der oben mit einer nicht deutlich erkennbaren Verzierung geschmückt ist, so dass es zweifelhaft bleibt, ob ein Scepter oder ein Kerykeion gemeint sei. Ganz unverkennbar ist bei dieser Figur der Charakter der tragischen Maske mit dem Onkos, der auch auf anderen Gemälden ganz ähnlich dargestellt ist, dass er fast das Ansehen eines Hutes bekommt ⁸⁷). Der Mann, welcher die Rolle eines Herschers zu spielen scheint, streckt die Rechte befehlend oder verweisend aus. Ihm zunächst steht ein jugendlicher Mann, der nur mit einem kurzen Gewand bekleidet ist und in der erhobenen Linken ein an drei Schnüren hängendes kleines Gefäss hält; die rechte Hand streckt er mit einem ausdrucksvollen Gestus vorwärts, sein Gesicht wie seine Haltung drücken Aufmerksamkeit aus, es scheint ein Diener zu sein, der bereitwillig auf das hört, was der Herr befiehlt. Indessen ist es zweifelhaft, ob dessen Wort wirklich dem Diener gilt und nicht vielmehr den beiden Frauen, welche zunächst folgen und offenbar Hauptpersonen sind. Beide sind in einen langen Chiton, der die Füsse ganz bedeckt, und einen faltigen Ueberwurf gekleidet; bei der ersten, offenbar älteren, hat das Gesicht mehr vom Charakter einer

⁸⁶) Olfers über ein Grab bei Kumae Taf. 3. 4.

⁸⁷) Mus. Borb. I, 21 (Wieseler Theatergeb. Taf. 8, 12). 22.

Maske, der durch das den Kopf bedeckende, den Eindruck des Onkos machende Tuch, verstärkt wird; bei der jüngeren ist das nicht der Fall. Die erstere stützt einen langen Stab auf, die zweite hält in der vorgestreckten Rechten ein Band oder einen Strick; beide sind offenbar im Conflict mit dem thronenden Manne; die ältere scheint im Begriff fortzugehen und deutet mit der ausgestreckten Rechten vorwärts, indem sie einen Augenblick innehaltend sich unwillig umdreht, die jüngere erhebt erschrocken über das was sie hört die Linke gegen die Brust. Wahrscheinlich würde man die Situation — ähnliche mussten in vielen Dramen vorkommen — und die dabei beteiligten Personen bestimmter angeben können, wenn es gelänge für die kleine Gruppe, welche zwischen den Frauen sichtbar ist, eine Deutung zu ermitteln. Drei weibliche Gestalten, oben nackt, von den Hüften abwärts in ein Gewand gehüllt, stehen an einander geschmiegt und halten sich gegenseitig mit den Armen eng umschlungen, so dass sie eine Gruppe bilden, welche mit der bekannten Charitengruppe eine gewisse Aehnlichkeit hat, ohne dass man sie doch für diese ansprechen könnte. Ich wüsste nicht einmal eine Vermuthung zu äussern, was es mit dieser kleinen Gruppe auf sich habe, und bin daher auch über die Bedeutung der ganzen Scene völlig im Unklaren.

Ich kann deshalb auch nicht mit voller Sicherheit behaupten, dass die folgende Gruppe eine für sich bestehende sei; allein da beide räumlich von einander getrennt sind, jede für sich abgeschlossen erscheint und an Scenen aus Tragödien nicht wohl so viele Personen zugleich betheiligt sein konnten, so ist mir diese Annahme wahrscheinlicher; eine Deutung dieser Gruppe kann ich freilich ebenso wenig geben. Hier sind drei Frauen in lebhafter Aufregung beisammen. Die mittlere, mit einem langen Chiton mit langen Aermeln und einem Ueberwurf bekleidet, scheint einen dem Onkos ähnlichen Kopfsputz zu tragen; sie erhebt mit lebhafter Geberde den erhobenen rechten Arm und trägt auf der linken

Schulter ein für mich unkenntliches Geräth, einen langen Stab an welchem ein breiteres Queerholz befestigt ist, so dass das Ganze einer Deichsel mit einem Joche oder auch einem Kreuz gleicht. Indem die Frau sich zum Fortgehen wendet, tritt ihr eilig eine andere entgegen, welche wie abwehrend und zurückhaltend den rechten Arm gegen sie ausstreckt, während sie in der Linken einen grossen Stab hält; auf dem Haupt trägt sie einen Aufsatz, von dem es schwer zu entscheiden sein möchte, ob er den Onkos oder einen Hut vorstelle. Auf der anderen Seite entfernt sich die dritte Frau mit den lebhaftesten Geberden der Theilnahme und des Entsetzens. Die Kleidung dieser beiden Frauen ist von der der mittleren nur dadurch unterschieden, dass ihr Chiton kurze Aermel hat, wodurch wohl auf eine mehr untergeordnete Stellung derselben hingewiesen ist.

4. Ohne eine bestimmte individuelle Bedeutung sind höchst wahrscheinlich einige Vorstellungen, welche die gewöhnlichen Beschäftigungen des täglichen Lebens angehen. Auf einer derselben (Taf. V, 15) ist ein älterer Mann vorgestellt, im Unterkleid und Mantel, der auf einem stattlichen Lehnssessel sitzt und mit beiden Händen eine Papyrusrolle hält, in der er aufmerksam liest. Vor ihm steht ein junges Mädchen im Aermelchiton mit Ueberwurf, welche ebenfalls eine geöffnete Rolle mit beiden Händen hält und indem sie in derselben liest auch jenen Mann aufmerksam im Auge zu behalten scheint. Ohne Zweifel ist hier ein Lehrer zu erkennen, der auf seiner cathedra sitzend, einem jungen Mädchen im Lesen Unterricht ertheilt.⁸⁸⁾ Daneben sind ein

88) Auf einem Wandgemälde (ant. di Erc. VII, 53) ist eine Scene des Unterrichts vorgestellt: ein junges Mädchen steht mit einem Knaben, der eine Rolle hält, vor dem Lehrer, der eine Rolle in der Linken, einen Stab in der Rechten auf einem Sessel sitzt, neben dem eine capsä mit Schriftrollen steht. Auf einem anderen (ebend. 58) steht ein junges Mädchen, aufmerksam in einer Rolle lesend.

Mann und ein Mädchen vorgestellt, welche man der Tracht und dem Aussehen nach für dieselben ansehen kann. Sie stehen einander grade gegenüber, strecken beide gesticulirend die Rechte aus und haben den Mund zum Sprechen geöffnet. Wahrscheinlich haben wir hier eine zweite Lection vor uns. Nachdem das Pensum (*dictata*) vorgelesen ist, wird es hier unter Anweisung des Lehrers aus dem Gedächtniss declamirt, der dazu selbst aufgestanden ist; denn beim Declamiren stand man in der Schule auf.⁸⁹⁾ Eine auffallende Beigabe zu diesem Unterricht ist neben der ersten Scene ein grosses Gefäss aus Glas, in welchem vier spitze Amphoren (wie Taf. II, 4. III, 7) stehen, offenbar damit in dem frischen Wasser, womit man sich das Gefäss angefüllt denken muss, der Wein kühl bleibe; es ist also ein *ψυχτήρ* der auch sonst in ähnlicher Weise vorkommt.⁹⁰⁾

5. Dies leitet zu dem folgenden Bilde über, welches ein Gastmahl darstellt (Taf. VI, 17). Nach der seit der Kaiserzeit immer allgemeiner werdenden Sitte trat an die Stelle des triclinium mit den drei lecti das *sigma* (auch *stibadium* und später *accubitorium* genannt)⁹¹⁾, Polster im Halbkreis um den Speisetisch gelegt, auch auf den Kunstwerken der späteren Zeit nicht selten vorgestellt⁹²⁾. Wie Martial (XIV, 87) es angiebt:

*accipe lunata scriptum testudine sigma;
octo capit: veniat quisquis amicus erit!*

89) Iuv. VII, 152: *nam quaecumque sedens modo legerat, haec eadem stans perferet atque eadem cantabit versibus idem.*

90) Ussing ann. XXI p. 141.

91) Casaubonus und Salmasius scriptt. hist. Aug. I p. 832 ff. Savaro zu Sid. Apoll. epp. II, 2.

92) Stephani ausruh. Herakl. p. 45. 55 f. Ich bemerke hiezu, dass ein Relief, welches dem bei Beger (Meleagrides p. 22) publicirten im Wesentlichen entspricht von Caylus rec. d' ant. II, 115, 3 herausgegeben ist.

sind hier acht Personen gelagert. Sie scheinen aber nicht auf Polstern, sondern auf einem dazu eingerichteten Rasen sich gelagert zu haben⁹³⁾; auch sind sie nicht mit dem eigentlichen Mahl beschäftigt, auf einer grossen Schüssel steht Obst vor ihnen, daneben ein Paar kleine Trinkgefässe, mehrere der Gäste haben Schalen in den Händen, alle scheinen in lebhafter Unterhaltung mit einander begriffen zu sein.

6. Nicht so klar ist die Handlung einer dem äusseren Anschein nach verwandten Darstellung (Taf. VI, 16). Mitten in einer freien Gegend, die als solche nur durch eine an jedem Ende im Hintergrunde angebrachte Baulichkeit bezeichnet ist, sitzen fünf Männer um einen kleinen runden, auf drei Beinen ruhenden Tisch. Auf demselben liegen drei kleine ovale Gegenstände, die nicht deutlich zu unterscheiden sind; einer der hinter dem Tisch auf einer Erhöhung sitzenden Männer greift nach einem dieser Dinger, während der neben ihm sitzende eine kleine brennende Lampe in der Hand hält. An der einen Seite des Tischchens sitzen auf einer Bank mit zierlich gedrehten Füßen zwei Männer, von denen der vordere, welcher bekränzt ist, mit ausgestrecktem Zeigefinger auf den ihm gegenüber auf einem Stuhl sitzenden Jüngling deutet, der mit vorgestreckter Rechten auf das Tischchen zeigt und in seiner ganzen Haltung eine gespannte Theilnahme an dem was vor sich gehen soll zu erkennen giebt. Er ist mit einem kurzen gegürteten Chiton bekleidet, der Arme und Beine bloss lässt, und hat einen kleinen Mantel über die Schultern geworfen, während die übrigen Männer ausser dem Unterkleid mit kurzen Aermeln einen langen Mantel tragen, der die Beine gänzlich verhüllt. Ich will nicht verschweigen, was wenigstens als eine mögliche Erklärung sich darbietet. Eine Art der Weissagung bestand darin dass man ein Ei über das Feuer hielt und Acht gab, an

93) Lamprid. Heliog. 25: *primus denique invenit sigma in terra sternere non in lectulis.*

welcher Stelle es zerbarst und die Flüssigkeit herausdrang, um nach gewissen Regeln daran die Zukunft zu erkennen ⁹⁴). Die drei Eier — drei ist die heilige Zahl — und die Lampe fügen sich dieser Voraussetzung ebenso gut als die Haltung der Gegenwärtigen einer solchen Handlung entspricht.

7. Eine genreartige Vorstellung zeigt uns eine Scene von der Landstrasse (Taf. II, 4). Zwei Saumthiere ziehen zunächst den Blick auf sich. Ein Esel oder Maulthier, durch die Ohren und den Schwanz kenntlich, steht ruhig mit seiner Last da: in einer Art von Tasche, die an dem Sattel befestigt ist, trägt er drei jener spitzen Weinamphoren (Taf. III, 7. V, 15) ⁹⁵); hinter ihm her kommt ein rasches, wie es scheint für einen Reiter gesatteltes Pferd ⁹⁶). Man könnte dabei wohl an die äsopische Fabel vom Pferd, das dem Esel seine Last nicht erleichtern wollte ⁹⁷), denken mögen, allein die weitere Darstellung giebt

94) Zu den Worten des Persius (V, 180) *tunc nigri lemures, ovoque pericula rupto* bemerkt der Scholiast: *sacerdotes, qui explorandis periculis sacra faciebant, observare solebant ovum igni impositum, utrum in capite an in latere insudaret. Si autem ruptum effluerat, periculum ei portendebat, pro quo factum fuerat, vel rei familiari eius.* Ueber die Theorie dieser Mantik scheint eine Schrift des Hermagoras von Amphipolis belehrend gewesen zu sein, welche Suidas erwähnt *ἐκχυτον ἔστι δὲ ὥσκοπία*. Ein ähnliches Verfahren beobachtete man mit der Blase der Opferthiere; Schol. Eur. Phoen. 1262: *τῆς κύστεως τὸ στόμα ἐρίῳ δεσμοῦντες ἐπετίθεσαν τῷ πυρὶ καὶ παρετήρουν πῶς ῥαγήσεται.*

95) Auf einem herculanischen Wandgemälde (ant. di Erc. I, 48) ist ein Esel vorgestellt, an dessen Sattel ein dazu eingerichteter Kasten, in welchem die Amphoren stehen, befestigt ist. Esel mit Packsätteln, an denen Körbe mit Früchten und Gemüse hängen, sind vorgestellt auf einem Mosaik (Caylus rec. III, 59, 1) und einem Relief in Cristall (Buonarotti medagl. p. 385).

96) Aehnliche gesattelte Pferde und Esel siehe ant. di Erc. III, 43. 44.

97) Babr. fab. 7. Aesop. fab. 177.

keinen Anhaltspunkt für eine moralische Deutung der Art. Wir sehen nämlich zwei bärtige Männer im kurzen Unterkleid mit einem über die Schulter geworfenen Mantel, der gewöhnlichen Tracht der unteren Stände, lange Stäbe in der Hand, eilig herbeilaufen; ihre Geberden zeigen, dass sie in einem lebhaften Wortwechsel miteinander begriffen sind. Wahrscheinlich sind es die Treiber der beiden Thiere, die unterwegs im Gespräch miteinander Halt gemacht haben und nun ihren Thieren nachlaufen. Hinter ihnen her kommt noch rüstigen Schrittes ein junger Mann in gleicher Tracht, der auf dem Kopf einen flachen Korb mit Früchten trägt, den er mit der Rechten unterstützt; einen unten spitz zugehenden Korb, der ebenfalls mit Früchten gefüllt ist (wie Taf. III, 7), hält er mit dem linken Arm umfasst und an den Leib gedrückt; in der Linken hat er den gewöhnlichen Stab der Wanderer. Auf dem Bilde von der Heimkehr des Odysseus dienten eine Amphora mit Wein und ein Korb mit Früchten um die Vorbereitung zum Mahl zu bezeichnen, so dürfen wir hier wohl Marktleute erkennen die in die Stadt ziehen.

8. Einen ähnlichen Charakter hat das Bild (Taf. I, 1), welchem der Umstand ein besonderes Interesse verleiht, dass wir demselben, so viel mir bekannt ist, die erste antike, im Ganzen recht getreue Darstellung einer Giraffe verdanken. Dies Thier, das bekanntlich *καμηλοπαρδαλις* hiess, wurde zuerst durch die Beschreibungen des Agatharchides und Artemidoros in ihren Berichten über den Orient bekannt⁹⁸⁾;

98) Photius sagt in seinem Auszug aus Agatharchides *περὶ τῆς ἐρυθρᾶς θαλάσσης* (bibl. c. 250 p. 455 BK.): *ὅτι παρὰ τοῖς τρωγλοδύταις ἐστὶν ἡ λεγομένη παρ' Ἑλλήσι καμηλοπαρδαλις, σύνθετον τρόπον τινὰ κατὰ τὴν κλῆσιν καὶ τὴν φύσιν λαχοῦσα. τὴν μὲν γὰρ ποικιλίαν ἔχει παρδάλεως, τὸ μέγεθος δὲ καμήλου, τὸ πάχος δὲ ὑπερφυές, τὸν δὲ αὐχένα τοιοῦτον ὥστε ἀπ' ἄκρων ἀμέλγεσθαι τῶν δένδρων τὴν τροφήν.*

Auf dieselbe Quelle ist die Beschreibung des Diodor (II, 51) zurückzuführen: *αἱ δὲ καλούμεναι καμηλοπαρδάλεις τὴν μίξιν ἀμφοτέρων ἔχουσι*

nach Rom kam dasselbe zuerst unter dem Dictator Caesar⁹⁹⁾ und wurde auch später dort noch gezeigt¹⁰⁰⁾, aber immer als ein seltenes Wunder-

τῶν ἐν τῇ προσηγορίᾳ περιειλημμένων ζώων· τῷ μὲν γὰρ μεγέθει μικρότεραι τῶν καμήλων εἰσὶ καὶ βραχυτραχηλότεραι, τὴν δὲ κεφαλὴν καὶ τὴν τῶν ὀμμάτων διάθεσιν παρδάλει παρεμφερῇ διατετύπωνται, τὸ δὲ κατὰ τὴν ῥάχιν κύρτωμα παρεμφερὲς ἔχουσαι καμήλῳ τῷ χρώματι καὶ τῇ τριχώσει παρδάλεσιν ὁίκασιν· ὁμοίως δὲ καὶ τὴν οὐρὰν μακρὰν ἔχουσαι τὴν τοῦ θηρίου φύσιν ἀποτυποῦνται. In manchen Punkten berichtigend tritt Strabos Beschreibung dagegen auf (XVI p. 775): γίνονται δ' ἐν τούτοις τοῖς τόποις καὶ αἱ καμηλοπαρδάλεις, οὐδὲν ὅμοιον ἔχουσαι παρδάλει· τὸ γὰρ ποικίλον τῆς χροῆς νεβρίσι μᾶλλον ὅμοια ῥαβδωτοῖς σπίλοις κατεστιγμέναις· τελέως δὲ τὰ ὀπίσθια ταπεινότερα τῶν ἐμπροσθίων ἐστίν, ὥστε δοκεῖν συγκαθῆσθαι τῷ οὐραίῳ μέρει τὸ ὕψος βοὸς ἔχοντι, τὰ δὲ ἐμπρόσθια σκέλη τῶν καμηλείων οὐ λείπεται· τράχηλος δ' εἰς ὕψος ἐξηρμένος ὀρθός, τὴν κορυφὴν δὲ πολὺ ὑπερπετεστέραν ἔχει τῆς καμήλου· διὰ δὲ τὴν ἀσυμμετρίαν ταύτην οὐδὲ τάχος οἶμαι τοσοῦτον εἶναι περὶ τὸ ζῶον, ὅσον εἴρηκεν Ἀρτεμίδωρος ἀνυπέρβλητον φήσας· ἀλλ' οὐδὲ θηρίον ἐστίν, ἀλλὰ βόσκημα μᾶλλον, οὐδεμίαν γὰρ ἀγριότητα ἐμφαίνει.

99) Plin. VIII, 18, 27: *Nabun Aethiopes vocant collo similem equo, pedibus et cruribus bovi, camelo capite, albis maculis rutilum colorem distinguentibus, unde appellata camelopardalis, dictatoris Caesaris circensibus ludis primum visa Romae. Ex eo subinde cernitur aspectu magis quam feritate conspicua.* Von diesen Spielen berichtet Cassius Dio (XLIII, 23): περὶ δὲ τῆς καμηλοπαρδάλεως ὠνομασμένης ἐρῶ, ὅτι τότε πρῶτον ἔς τε τὴν Ῥώμην ὑπ' αὐτοῦ ἐσῆχθη καὶ πᾶσιν ἐπεδείχθη. τὸ γὰρ ζῶον τοῦτο τὰ μὲν ἄλλα κάμηλός ἐστι, πλὴν καθ' ὅσον οὐκ ἐκ τοῦ ἴσου τῶν κώλων ἔχει. τὰ μὲν γὰρ ὀπίσθια αὐτοῦ χθαμαλωτέρα ἐστίν· ἀρχόμενον δὲ ἀπὸ τῶν γλουτιῶν ὑψοῦται κατὰ βραχὺ ὥστ' ἀναβαίνοντί ποί ὁικέναι, καὶ μετεωρισθὲν ἐπὶ πλεῖστον τὸ μὲν ἄλλο σῶμα ἐπὶ τῶν ἐμπροσθίων σκελῶν, τὸν δ' ἀνχένα ἐς ὕψος αὐτὸ ἴδιον ἀνατείνει. τὴν δὲ δὴ χροιάν κατέστικται ὥσπερ πάρδαλις, καὶ διὰ τοῦτο καὶ τὸ ὄνομα ἐπὶ κοῖνον ἀμφοτέρων φέρει.

100) Geopon. XVI, 22: Ὁ δὲ Φλωρεντῖνός φησιν ἐν τοῖς γεωργικοῖς αὐτοῦ

thier angestaunt ¹⁰¹⁾). Das Thier, dessen Zähmbarkeit und Folgsamkeit die Alten rühmen, wird von einem jugendlichen Führer an einem langen Halfter geführt, der an einem durch das Maul der Giraffe gelegten Ringe befestigt ist. Um sie als eine gezähmte zu bezeichnen ist ihr eine Glocke um den Hals gehängt. Denn auch bei den Alten war es Sitte den Hausthieren ¹⁰²⁾, den Heerden ¹⁰³⁾, wie den Saumthieren, Pfer-

τεθεῖσθαι ἐν Ῥώμῃ καμηλοπάρδαλιν· ἐγὼ δὲ ἀπὸ τῆς Ἰνδίας ἐνε-
χθεῖσαν ἐθεασάμην ἐν Ἀντιοχείᾳ καμηλοπάρδαλιν.

101) Auch Heliodoros hat es deshalb der Mühe werth gehalten eine Beschreibung in seinen Roman aufzunehmen (Aeth. X, 27). Es heisst ihm ζῶον τινὸς εἶδος ἄλλοκότου τε ἅμα καὶ θαυμασίου τὴν φύσιν, μέγεθος μὲν εἰς καμήλου μέτρον ὑψούμενον, χροιάν δὲ καὶ δορὰν παρδάλεως φολίσιν ἀνθηραῖς ἐστιγμένον. ἦν δὲ αὐτῷ τὰ μὲν ὀπίσθια καὶ μετὰ κενεῶνας χαμαίζηλά τε καὶ λεοντώδη, τὰ δὲ ὠμιαῖα καὶ πόδες πρόσθιοι καὶ στέρνα πέρα τοῦ ἀναλόγου τῶν ἄλλων μελῶν ἐξανιστάμενα. λεπτὸς δὲ αὐτὴν καὶ ἐκ μεγάλου τοῦ λοιποῦ σώματος ἐς κύνειον φάρυγγα μηχανόμενος. ἡ κεφαλὴ τὸ μὲν εἶδος καμηλίζουσα, τὸ δὲ μέγεθος στρουθοῦ λιβύσσης εἰς διπλάσιον ὀλίγον ὑπερφέρουσα καὶ ὀφθαλμοὺς ὑπογεγραμμένους βλοσυρῶς σοβοῦσα. παρήλλακτο καὶ τὸ βάδισμα χερσαίου τε ζῴου καὶ ἐνύδρου παντὸς ὑπεναντίως σαλευόμενον, τῶν σκελῶν οὐκ ἐναλλάξ ἑκατέρου καὶ παρὰ μέρος ἐπιβαίνοντος, ἀλλ' ἰδίᾳ μὲν τοῖν δυοῖν καὶ ἅμα τῶν ἐν δεξιᾷ, χωρὶς δὲ καὶ ζυγηδὸν τῶν εὐωνύμων σὺν ἑκατέρᾳ τῇ ἐπαιωρουμένῃ πλευρᾷ μετατιθεμένων. ὁλκὸν δὲ οὕτω τὴν κίνησιν καὶ τιθασὸν τὴν ἔξιν ὥστε ὑπὸ λεπτῆς μηρίνθου τῇ κορυφῇ περιελιχθείσης ἄγεσθαι πρὸς τοῦ θηροκόμου, καθάπερ ἀφύκτω δεσμῷ τῷ ἐκείνου βουλήματι ὀδηγούμενον. τοῦτο φανερὸν τὸ ζῷον τὸ μὲν πλῆθος ἅπαν ἐξέπληξε καὶ ὄνομα τὸ εἶδος ἐλάμβανε, ἐκ τῶν ἐπικρατεστέρων τοῦ σώματος αὐτοσχεδίως πρὸς τοῦ δήμου καμηλοπάρδαλις κατηγορηθέν. Andere Beschreibungen geben Oppian. cyneg. III, 466 ff. Philostorg. hist. eccl. III, 111 p. 483. Vgl. Schneider Anmerk. zu ecl. phys. p. 14 f.

102) Ein Hund von besonderer Race, mit einer Glocke um den Hals ist auf einer Lampe vorgestellt bei d'Agincourt frgms. de sc. 29, 4; ein Schoss-
hündchen auf dem Grabmal des Blussus in Mainz.

den ¹⁰⁴), Maulthieren ¹⁰⁵), Eseln ¹⁰⁶) ähnliche Glocken anzuhängen, was dann bei wilden Thieren die man gezähmt hatte z. B. Elephanten ¹⁰⁷) ge-

103) In einer Schilderung, die an moderne Schäferidyllen erinnert, sagt Sidorius Apollinaris (epp. II, 2): *Quam volupe auribus insonare — diluculo Philomelam inter frutices sibilantem, Prognem inter asseres minurientem, cui concentui licebit adiungas fistulae septiforis armentalem Camenam, quam saepe nocturnis carminum certaminibus insomnes nostrorum montium Tityri exercent, inter greges tintinnabulatos per depasta buceta reboantes.* Savaro hat dort p. 120 entsprechende Stellen, namentlich späterer Schriftsteller gesammelt.

104) Den Streitrossen hängte man Schellen an, wie man sie auch an Rüstungen anbrachte, um sie furchtbarer zu machen. Poll. X, 56 *ἐκαλοῦντο δέ τινες καὶ αὐλωτοὶ φιμοὶ διὰ τὸ κώδωνας ἔχειν προσηρτημένους*, was sich auf eine Stelle des Aischylos bezieht (fr. 318 Nauck), dessen *Μέμνονας κώδωνοφαλαροπώλους* Aristophanes (ran. 962) erwähnt. Auch Euripides vergisst bei der Beschreibung der Ausrüstung von Rhesos Pferden die Glocken nicht (Rhes. 296). Die Pferde der agitatores sehen wir dann auch mit Glocken behängt, Spon misc. p. 308, 15. Gori columb. Liv. Aug. Taf. XI B.

105) Diodor sagt von den Maulthieren die den Leichenwagen Alexanders zogen (XVIII, 27) *ἕκαστος τούτων — παρ' ἑκατέραν τῶν σιαγόνων εἶχεν ἐξηρτημένον κώδωνα χρυσοῦν*. Bei Phädrus (II, 7) ist der Maulesel, der die Geldsäcke trägt, *onere dives, celsa cervice eminens, Clarumque collo iactans tintinnabulum*.

106) Zu der glänzenden Ausstattung des wegen seiner wunderbaren Künste zur Schau aufgeführten Esels im Roman gehört es auch: *κώδωνες ἐξήπτοντό μου μέλος μουσικώτατον ἐκφωνοῦντες* (Luciani asin. 48. Apul. met. X, 8 p. 713). Aber auch gewöhnliche Lastesel sehen wir mit einer Schelle um den Hals auf einem Cristallrelief (Fabretti col. Trai. p. 383. Buonarotti medagl. p. 345), einem Bronzerelief (Buonarotti medagl. p. 95), einem gemalten Glas (Buonarotti vetri Taf. 9, 4). Auch der Esel, auf welchem Silenos reitet, trägt eine Glocke auf Reliefs (Admir. 49. anc. marbl. X, 39. Cabinet secr. Taf. 5) und Gemmen (mus. Flor. I, 90, 3).

107) Auf Münzen der gens Caecilia ist zum Andenken an den Triumph des L. Metellus, in dem zuerst Elephanten aufgeführt wurden, ein Elephant mit

schah¹⁰⁸⁾). Ausser anderen praktischen Gründen¹⁰⁹⁾ wirkte zu diesem Gebrauch auch der in alter Zeit, wie jetzt noch in Italien verbreitete Aberglauben mit, dass das Anhängen von Schellen ein kräftiges Mittel gegen Zauber und Beschreien sei¹¹⁰⁾. Neben der Giraffe, die offenbar als eine fremdartige Merkwürdigkeit gezeigt wird, steht ein anderes Thier das ich nicht näher zu bezeichnen wage, mit grossen rückwärts gebogenen Hörnern, das aber auch für ein seltenes und ausländisches gelten darf¹¹¹⁾.

9. Zu den durch lebendige Wirkung sich auszeichnenden Malereien gehören die Darstellungen verschiedener Vögel, von welchen Taf. V, 13 ein Beispiel giebt. Es war eins der beliebtesten Zimmerornamente kleine, meist zierlich und charakteristisch ausgeführte Vorstellungen von Vögeln neben grösseren Malereien anzubringen, wo es darauf ankam einen

einer Glocke am Hals abgebildet (Ursini fam. Rom. p. 37); ein gleich geschmückter findet sich auf einem Relief, das den Triumph des Dionysos über die Indier darstellt (Gori inscr. Etr. III, 29).

108) Unter den albernem Spässen des Trimalchio wird bei Petronius auch erzählt (47): *ad symphoniam tres sues albi in triclinium adducti sunt capistris et tintinnabulis culti, ego putabam petauristarios intrasse et porcos sicut in circulis mos est portenta aliqua facturos.*

109) Strabo erzählt von den Troglodyten (XVI p. 776): *ὁδοιποροῦσι δὲ νύκτωρ ἐκ τῶν ἀρρένων θρεμμάτων κώδωνας ἐξάψαντες ὥστ' ἐξίστασθαι τὰ θηρία τῷ ψόφῳ.*

110) Blunt Vestiges of anc. manners and customs discov. in modern Italy and Sicily p. 162 ff. O. Jahn Berichte der k. sächs. Ges. d. Wiss. 1855 p. 79.

111) Eine Antilopenart scheint es zu sein; einiges stimmt mit den Angaben über den öfter bei den Alten genannten *bubalus* überein, über dessen Bestimmung aber die neueren Naturforscher auch nicht einig sind, s. Fischer ind. Palaeph. βούβαλος. Schneider Anm. zu ecl. phys. p. 18. Ein ähnliches Thier scheint mir bei der Darstellung einer Jagd vorzukommen (Caylus rec. I, 87).

483 p. Steilly par 1852 II. O. Japan. Geschichte der K. nachher, Ges. d. W. 1855 p. 18.

(11) Eine Antisepant scheint es zu sein; einiges stimmt mit den Angaben

112) Vgl. z. B. mus. Borb. III, 52. VI, 20. VIII, 26. IX, 10.

1113) Campana due sepolcri Taf. 12.

114) Einige interessante landschaftliche Darstellungen, welche hier besonders verglichen zu werden verdienen, sind zusammengestellt bei Zahn III, 48.

(mus. Borb. V. 49. VI. 4. 55). Vgl. auch S. Bartoli *litt. ant.* 10.

(Mus. Brit., 45. 71, 4. 55). Vgl. auch S. Barton *ibid.* 10.

bäude aus, im Vordergrunde sind Heiligthümer angebracht und die als Staffage angebrachten Personen sind mit religiösen Ceremonien beschäftigt.

10. Das hohe sacellum, das in der Mitte des ersten Bildes steht (Taf. V, 14), ist offenbar nur flüchtig und nicht genau angegeben; die Stufen, welche in dasselbe hineinführen, weisen darauf hin dass es nicht, wie es jetzt den Anschein hat, ein nach hinten offener Durchgang sein kann, sondern dass auf dem erhöhten Fussboden der Altar stand; eine Frau mit einer Guirlande in den Händen, die sie im Heiligthum aufhängen will, betritt so eben die Treppe. An der linken Seite des hohen Baues ist eine niedrigere Halle angebaut, rechts steht daneben ein stattlicher Baum. Auf jeder Seite ist ein Götterbild aufgestellt; links auf einer viereckigen Basis ein ithyphallischer Pan, der wie es scheint in eine Herme ausgeht; in der Linken hält er das Pedum, die Rechte ist erhoben; an der Basis angelehnt stehen zwei Hirtenstäbe, wohl Weihgeschenke. Ein Mann im Chiton und übergeworfenem Mantel und in Stiefeln geht, gestützt auf seinen Stab, mit raschem Schritt auf das Götterbild zu; er trägt in der Rechten einen Kasten, in welchem ein Paar Flöten liegen, nach seiner Haltung zu schliessen, um sie als Weihgeschenk darzubringen. Vor ihm wandelt ein Paar, ein bärtiger Mann mit einer Frau, im lebhaften Gespräch dahin, dicht hinter ihnen her kommt ein Knabe, der wie um ein Almosen bittend die Rechte ausgestreckt. Auf der anderen Seite steht, vielleicht zu dem dahinter gelegenen Tempel gehörig, auf einer runden Basis die Statue einer bekleideten weiblichen Gestalt, welche die Hand gegen die Brust erhebt; an die Basis ist ein langer Stab angelehnt. Vor der Statue stehen zwei ganz bekleidete, wie es scheint, weibliche Gestalten, jede mit einem Stäbchen in der Hand; über ihre Bedeutung ist kaum etwas zu errathen.

11. Das Heiligthum, welches die Mitte des zweiten Bildes (Taf. VII, 19) einnimmt, ist mehr von eigenthümlicher Bauart. Ein hohes cubisches

Mauerwerk dient als Basis für eine viereckige von ionischen oder korinthischen Säulen umschlossene Halle, mit einem spitz zulaufenden Dach gedeckt, welches mit einem Pinienzapfen gekrönt ist; die Intercolumnien sind durch ein Gitterwerk geschlossen. Wir werden dadurch aufs lebhafteste an jene grossen Grabmonumente erinnert, welche sich in Asien, besonders in Lycien finden ¹¹⁵⁾, und offenbar auch für die Grabmäler zum Vorbild gedient haben, die meist vor den Thoren Roms an den Landstrassen aufgeführt waren ¹¹⁶⁾. An dieses Monument schliesst sich auf der einen Seite ein von einer niedrigen, durch Nischen oder Bogenfenster durchbrochenen Mauer eingeschlossener Raum an, aus welchem Buschwerk und ein mächtiger Baum hervorragt ¹¹⁷⁾. Auf der anderen Seite stösst unmittelbar daran eine mächtige, mehrfach gegliederte Basis, auf welcher eine sitzende, vollständig bekleidete, bekränzte weibliche Statue vorgestellt ist, die in der Rechten einen nicht deutlichen Gegenstand hält. Auf dieselbe eilt ein Mann im Chiton, Mantel und Stiefeln zu und bringt ihr eine Schüssel mit Früchten dar. Hinter ihm steht in einiger Entfernung auf einer viereckigen Basis, an welche ein Hirtenstab angelehnt ist, eine grosse zweihenklige Vase, wohl als ein Anathem dort aufgestellt ¹¹⁸⁾. Auf der anderen Seite geht eine Frau mit einem kleineren Mädchen auf die Mauer neben dem Monument zu; beide sind bekränzt und die Frau trägt eine Schüssel mit einem nicht erkennbaren

115) Vgl. Fellows Asia minor p. 175. Lycia p. 75. Sie sind bekanntlich benutzt worden für die Restauration des grossartigen Denkmals in Xanthos, dessen Sculpturen jetzt im britischen Museum sich befinden (Walkiss Cloyd Xanthian marbles. Lond. 1845. Fellows Account of the Ionic trophy Monument excavated at Xanthus. Lond. 1848. Falküner Mus. of class. antiq. I p. 256 ff.), sowie für die Herstellung des Mausoleums (Falküner a. a. O. I p. 157 ff.).

116) S. Bartoli sepolcri 42. 47. 48. Aehnliche Bauten finden sich auch auf Wandgemälden; ant. di Erc. I p. 89 [195].

117) Vgl. über solche Baumsacella C. Bötticher Baumkultus p. 153 ff.

118) Vgl. Ant. di Erc. I p. 87 [219]. II p. 61 [225]. Bötticher a. a. O. Fig. 26. 56. 57. 61.

Gegenstand, wahrscheinlich sind sie im Begriff ein Opfer zu bringen. Ganz am Ende steht auf einer altarähnlich gegliederten viereckigen Basis die Statue eines Jünglings; eine Chlamys fällt über die linke Schulter und den Arm, sein Haupt ist bekränzt, in der Linken hält er eine Keule, die Rechte ist ausgestreckt — vielleicht Herakles als Weggott¹¹⁹). Ein dem vorigen ähnlich bekleideter Mann schreitet rasch mit einer Guirlande in der Hand auf das Götterbild zu, um ihm seine Verehrung darzubringen.

IV.

Ueber den Zusammenhang der bisher betrachteten Wandmalereien dieses Columbariums, über die Beziehungen, welche sich für die künstlerische Gruppierung wie für den Sinn und die Bedeutung aus der Anordnung und dem Zusammenhang der einzelnen Darstellungen ermitteln liessen, sowie über den Grundgedanken, der diese bunte Mannigfaltigkeit zu einem Ganzen zusammenfassen mochte, ist nichts Haltbares zu vermuthen, da die Malereien weder alle noch unversehrt erhalten sind und über ihre Anordnung keine bestimmte Ueberlieferung vorliegt. Auffallen kann es, dass in einem Grabmal die Wandmalereien so gar keine bestimmte Hinweisung auf Grab und Tod enthalten. Denn unter den mythologischen Vorstellungen sind es nur die des Oknos (Taf. III, 8) und des Endymion (Taf. VI, 18), welche nach der geläufigen Auffassung dieser Sagen auf den Todesschlaf und die Unterwelt deuten können; allein grade diese sind in einer Weise dargestellt, als sollte diese Vorstellung fern gehalten und nur eine realistische, halb idyllische Auffassung geltend gemacht werden. Von den übrigen Vorstellungen dieser Art sind ferner die Befreiung des Prometheus (Taf. I, 3), die Tödtung der Niobiden (Taf. II, 6), die Bestrafung der Dirke (Taf. IV, 11), der Kentaurenkampf des Herakles (Taf. I, 2) ernster, zum Theil schrecklicher Natur und man kann in ihnen den Gedanken göttlicher Strafe und

119) O. Jahn archäol. Beitr. p. 62.

Vergeltung als den gemeinsamen erkennen, der in den bildlichen Verzierung eines Grabmonumentes passend mit Nachdruck ausgesprochen wäre, wie wir auch Prometheus und die Niobiden auf Sarcophagen wiederfinden; allein an und für sich und in der Verbindung, in welcher wir sie hier sehen, ist diese Hindeutung auf Tod und Unterwelt nur eine sehr indirecte ¹²⁰⁾. Die Heimkehr des Odysseus (Taf. III, 7) liesse sich, da der Tod nicht selten als die Ruhe des müden, viel umhergetriebenen Wanderers von der Reise gedacht wird, wohl symbolisch auf den Tod beziehen, aber schicklich doch nur in einer Umgebung, welche grade diese Auffassung hervorzurufen geeignet ist, und hier lässt die Darstellung wiederum die realistische Seite so stark hervortreten, dass eine solche Deutung eher fern gehalten wird. In die parodische Darstellung der Pygmaien (Taf. VII, 20) wird ohnedies Niemand leicht einen solchen Sinn legen wollen.

Noch weiter ab von ernsten Betrachtungen über Tod und Unterwelt werden wir durch die bunte Reihe der Scenen geführt, welche die mannigfachsten Geschäfte und Vergnügungen des Lebens darstellen. Unterricht (Taf. V, 15) und Mahlzeit (Taf. VI, 17), Wanderschaft (Taf. II, 4) und Wahrsagerei (Taf. VI, 16) wechseln ab, und vergegenwärtigt man sich die Vorstellungen der Tragödie (Taf. IV, 10), der Agyrten (Taf. II, 5), Tänzer (Taf. IV, 12), wilden Thiere (Taf. I, 1), so hat man Unterhaltungen aller Art beisammen, wie sie nur auf dem Circus dem schaulustigen Volk geboten wurden. Kurz in diesen Vorstellungen ist das Leben des Volks in verschiedenen Aeusserungen dargestellt und auch die kleinen landschaftlichen Malereien (Taf. V, 14. VII, 19) verstärken den Eindruck des täglichen Thuns und Treibens, welcher aus der Gesammtheit dieser Darstellungen uns entgegentritt.

¹²⁰⁾ Von der räthselhaften Darstellung Taf. III, 9 lässt sich natürlich nichts sagen, doch zeigt schon der Anblick dass sie dem Inhalt nach wohl dem besprochenen Kreise nahe stehen möchte.

Man darf also wohl voraussetzen, dass es bei der Ausschmückung des Columbariums, welches eine gemeinsame Grabstätte für Leute sein sollte, die zwar alle nicht den höheren Ständen angehörten, aber von sehr verschiedener Lebensstellung und Bildung sein mochten, nicht darauf ankam durch tief poetische und symbolische Darstellungen ernste Betrachtungen zu erwecken, sondern vielmehr durch eine reiche Zusammenstellung von Szenen, die dem Gebiet der Bildung und Lebensthätigkeit einer so gemischten Gesellschaft nach den verschiedensten Seiten hin angehörten, den heitern und anregenden Anblick des vielbewegten Lebens auch in die Wohnung der Abgeschiedenen zu tragen. Wenn eine solche Ausschmückung für den oberflächlich empfindenden etwas sinnlich Ansprechendes und dadurch Beruhigendes haben mochte, so lässt sich auch nicht läugnen, dass auf einen ernster gestimmten grade dieser Contrast einen rührenden und ergreifenden Eindruck machen musste, wohl fähig zu tief ernsten Betrachtungen anzuregen.

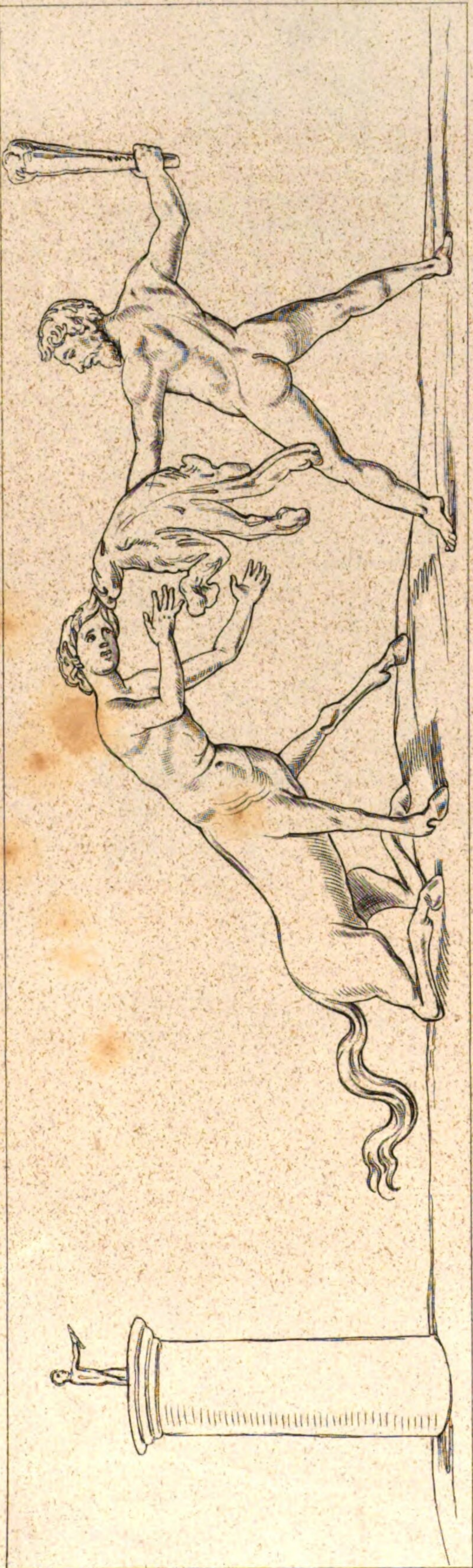
Diese Wandmalereien, von Handwerkern in einer Zeit der verfallenden heidnischen Cultur und Kunst ausgeführt, tragen deutlich den Stempel solcher Unvollkommenheit. Allein wenn sie in dieser Hinsicht Zeugniß ablegen für ihre Zeit, so thun sie es auch nach der Seite hin, dass sie uns lehren, wie auch damals selbst unter den niederen Ständen noch soviel Sinn und Verständniß, ja soviel Bedürfniss der Kunst vorhanden war, dass sie auch für ihre Gräber den Schmuck derselben nicht entbehren mochten, und wie auch im Handwerk noch soviel von der Tradition der Kunst lebendig war, dass wir sie mit dem altüberlieferten Vorrath der künstlerischen Formen, in welchen die frühere schöpferische Zeit die Gestalten der Sage und des Lebens ausgeprägt hatte, in einer Weise schalten sehen, dass uns der Zusammenhang mit jener grossen Vergangenheit unverkennbar vor Augen steht.

Uebersicht der Kupfertafeln.

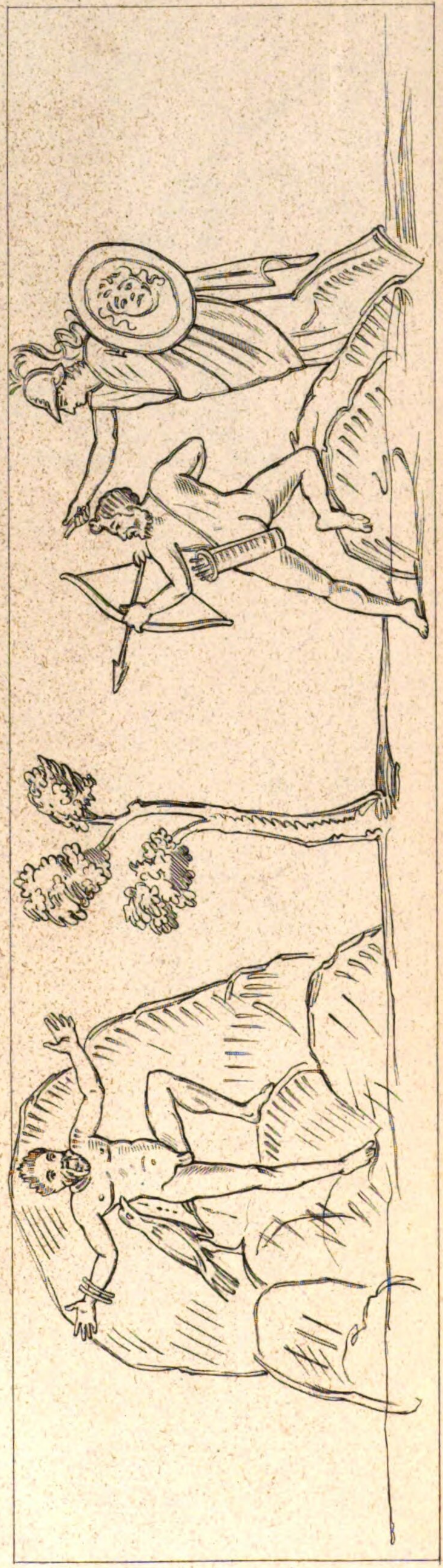
Taf. I,	1. Gezähnte Giraffe und Antilope.	III, 8. S. 45 (273).
	2. Herakles im Kentaurenkampf.	II, 4. S. 13 (241).
	3. Die Befreiung des Prometheus.	II, 1. S. 9 (237).
II,	4. Saumthiere mit ihren Treibern.	III, 7. S. 44 (272).
	5. Tanzende Agyrten.	III, 1. S. 23 (251).
	6. Die Tödtung der Niobiden.	II, 2. S. 11 (239).
III,	7. Odysseus mit dem Hund Argos.	III, 5. S. 14 (242).
	8. Oknos mit dem Esel.	II, 7. S. 17 (245).
	9. Kindermord.	II, 8. S. 21 (249).
IV,	10. Scene einer Tragödie.	III, 3. S. 39 (267).
	11. Die Bestrafung der Dirke.	II, 3. S. 12 (240).
	12. Grotesktänzer.	III, 2. S. 36 (264).
V,	13. Vögel und Früchte.	III, 9. S. 49 (277).
	14. Landschaft.	III, 10. S. 51 (279).
	15. Unterricht.	III, 4. S. 41 (269).
VI,	16. Wahrsagen aus Eiern.	III, 5. S. 43 (271).
	17. Mahlzeit.	III, 5. S. 42 (270).
	18. Endymion.	II, 6. S. 16 (244).
VII,	19. Landschaft.	III, 11. S. 51 (279).
	20. Pygmaien mit dem Krokodil.	II, 9. S. 22 (250).
	21. Die Unterwelt, Sarcophagrelief.	II, 7. S. 19 (247).



1



2



3



4.



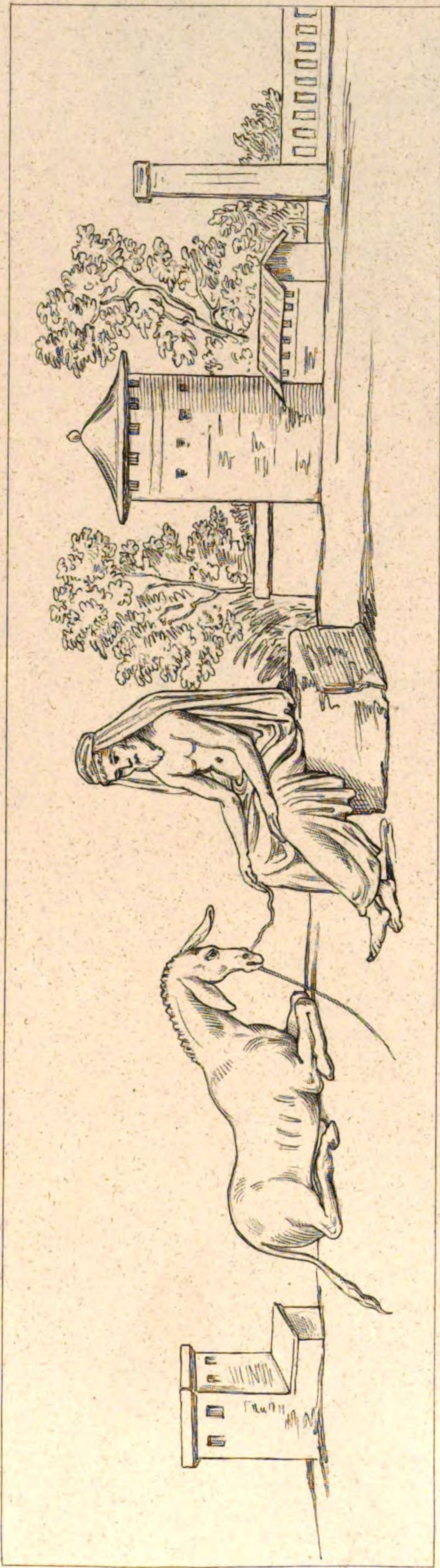
5.



6.



7.



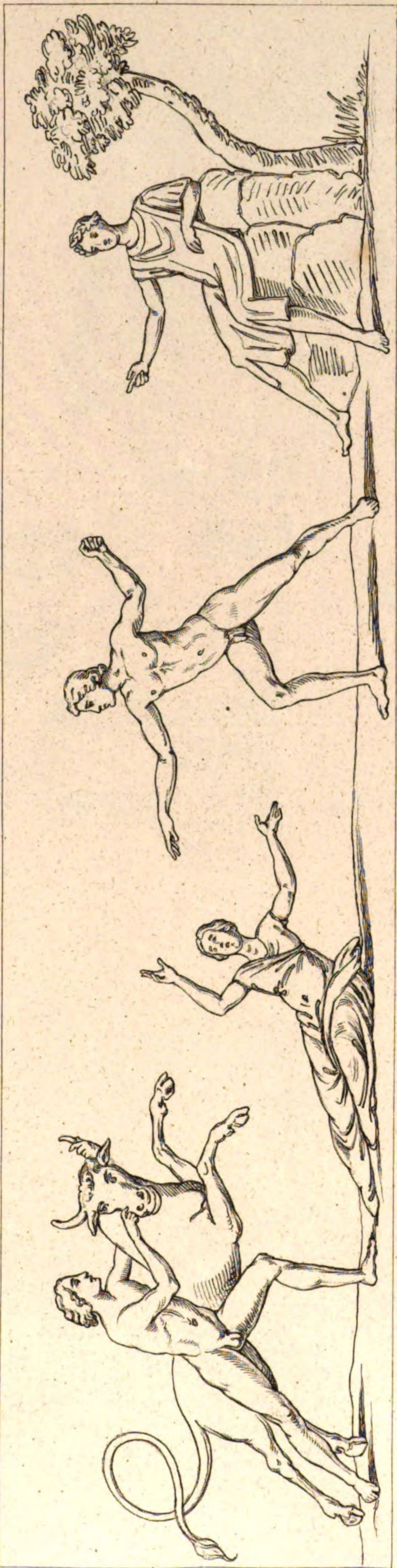
8.



9.

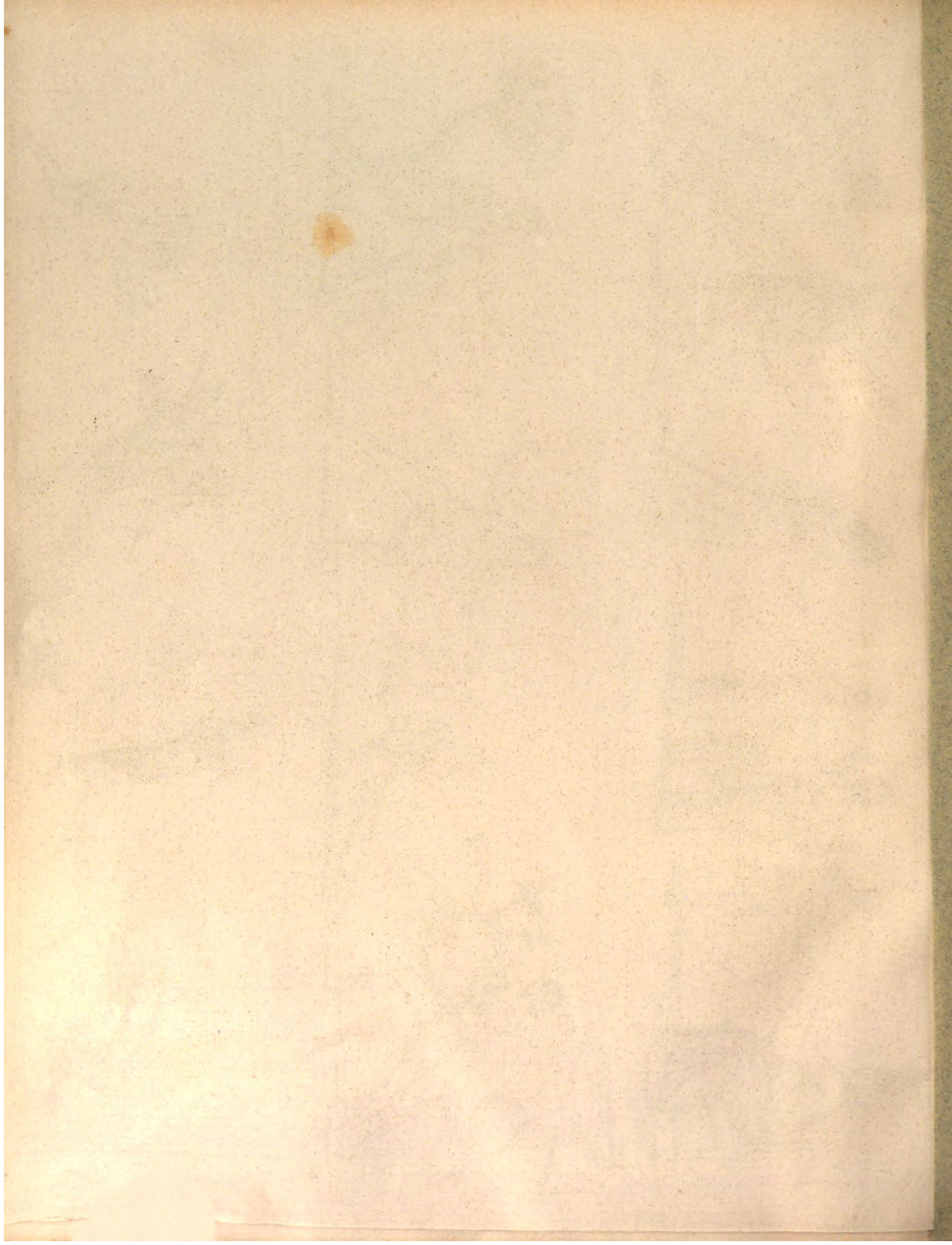


10.



11.



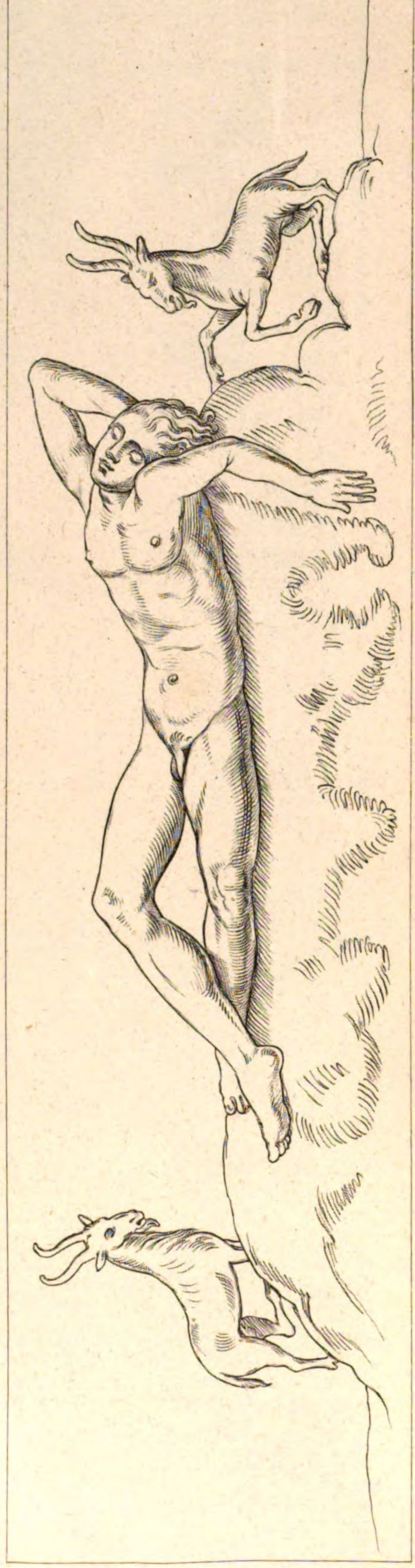




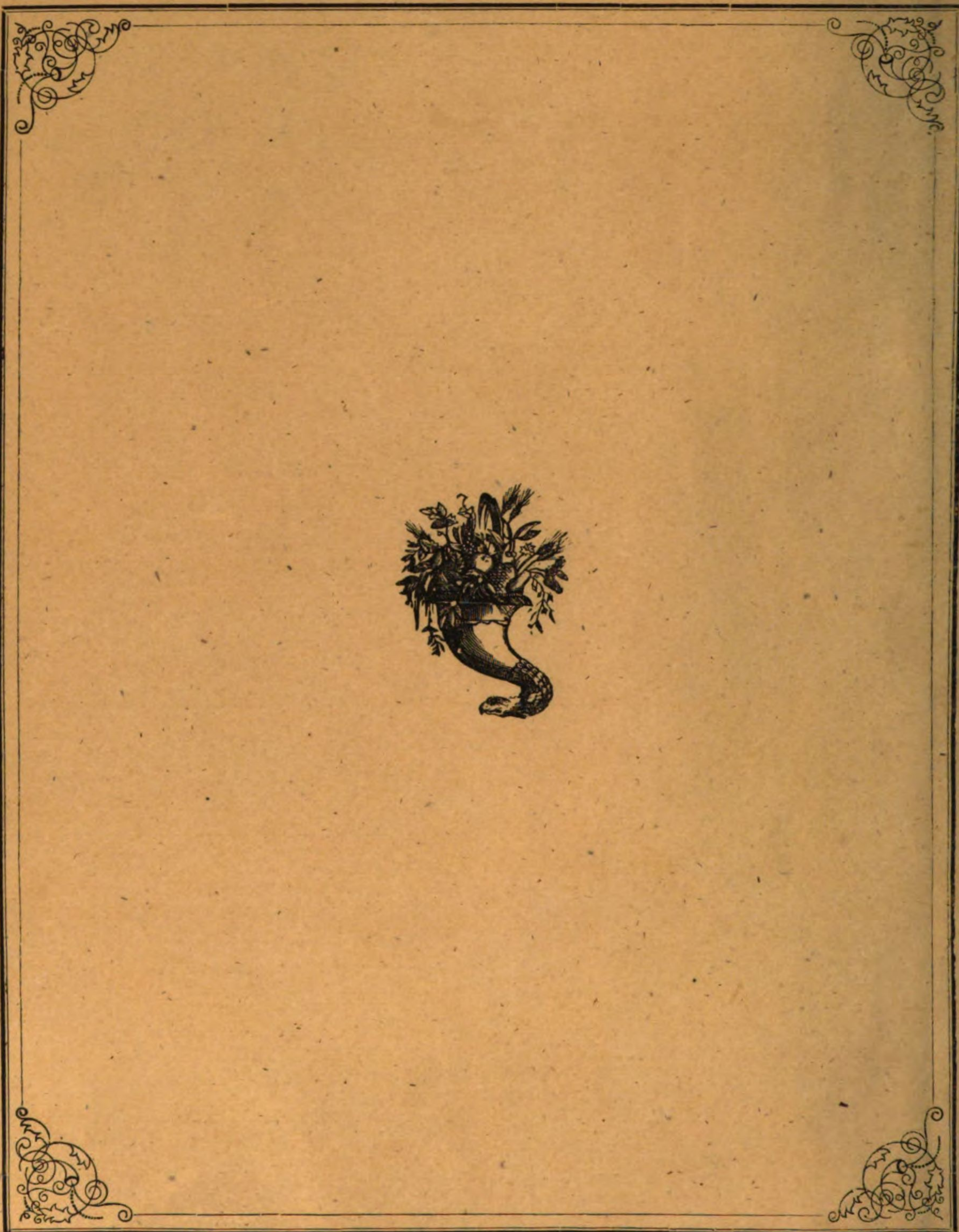
16.



17.







Jahn, Otto

Die Wandgemälde des Columbariums in der Villa Pamfili mit Erläuterungen

München 1857

4 Arch. 91 o#Beibd.2

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10221475-7